مراجعة خطط التنمية لتحقيق التوازن

■ إبراهيم الحميد

سعت الدولة الكريمة، ممثلة في قادتها، ومن خلال خطط التنمية المتعاقبة، وصولا إلى خطة التنمية الثامنة، إلى نقل المملكة من حقبة زمنية سحيقة اتسمت بالبساطة والبدائية، إلى مرحلة جديدة يملك المجتمع فيها كل أسباب المدنية المعاصرة من اقتصاد مزدهر ومدن متطورة.

وقد كان لافتا أن تقوم الدولة بمراجعة هذه الخطط، بين فترة وأخرى؛ لتتبين واقع خطط التنمية ومخرجاتها، لا من خلال وزارة الاقتصاد والتخطيط المناط بها مهمة مراجعة الخطط التنموية منذ العام ١٩٧٦م، بل بإشراف مباشر واهتمام واضح من رأس الهرم في القيادة، من خلال التدخل لإصلاح الخلل، وذلك بإجراء بعض العمليات الجراحية التي كانت ضرورية ومطلوبة؛ مثل سعي القيادة عام ١٤١٦هـ من أجل تحقيق التنمية المتوازنة، وتأكيد خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز، في مناسبات مختلفة على تحقيق التوازن في التنمية، وتعويض المناطق التي لم تنل حظها منها، وقد كللها بزياراته التاريخية لجميع مناطق المملكة.

لقد بدأت مرحلة مهمة في تاريخ بعض المناطق التي تم فيها إجراء تعديلات إدارية. ويمكن تأريخ تلك المرحلة في بداية السبعينيات الميلادية، عندما تم تعيين سمو الأمير خالد الفيصل أميرا لمنطقة عسير؛ ثم جاءت المرحلة الثانية، وهي فترة بداية الثمانينيات الميلادية التي تم تعيين سمو الأمير عبدالإله أميرا لمنطقة القصيم، وسمو الأمير عبدالمجيد - يرحمه الله - لمنطقة تبوك، وسمو الأمير مقرن بن عبدالعزيز أميرا لمنطقة حائل ؛ ثم جاءت مرحلة تعيين سمو الأمير محمد بن فهد أميرا للمنطقة الشرقية، وكانت نتائج تلك المراحل مبهرة، إذ استطاعت تلك التعديلات الإدارية النهوض بتلك المدن، والانتقال بها من

افتتاحية

مرحلة النمو إلى مرحلة القفزات التنموية، التي أدت إلى وصول تلك المدن إلى مراحل متقدمة جدا؛ وأصبحت تفصل بين تلك المناطق ومناطق المملكة الأخرى فجوات تنموية لم يتسن تجسيرها أو ردمها حتى اليوم.

ومع أن دراسة متعمقة لتلك المراحل التنموية التي عاشتها هذه المناطق - التي حدثت فيها التغييرات الإدارية في وقت مبكر - لم تحدث بعد، أو أنني لم أطلع عليها؛ إلا أن واقع الحال يشير إلى أن ثمة مناطق استطاعت تحقيق أكبر قدر من الفوائد من خطط التنمية؛ ليس بسبب تلك الخطط التنموية، بل لسبب بسيط يتعلق بالصلاحيات الإدارية والتنفيذية وقوة العزيمة التي تمتّع بها المسؤولون في تلك المناطق؛ بينما لم تتحقق التنمية المنشودة في مناطق أخرى لأسباب عدة، منها: إسقاطها من برامج التنمية التي تقرها خطط التنمية المتعاقبة، وعدم وجود نفوذ لتلك المناطق في الوزارات التنفيذية.

والآن فللمراقب أو المحلل أن يحتار في أمر المناطق الأخرى التي شملتها التغييرات الإدارية اللاحقة، مثل: منطقة الجوف، التي بدأت في نهاية التسعينيات الميلادية، إذ على الرغم من الحاجة الفعلية للمشاريع التنموية لتلك المناطق، وتركيز خطتي التنمية التاليتين: السابعة والثامنة نظريا على تحقيق التنمية المتوازنة، وعلى الرغم من الزخم الذي رافق تلك التغييرات، إلا إنها لم تأت بما تطمح إليه قيادة الوطن ولا المواطن في تلك المناطق، من تغيير منشود لأحوال مدن تلك المناطق التي بقيت على حالها؛ بل ازدادت بؤسا، مع تأخير تنفيذ مشاريع التنمية التي أتيح إقرارها فيها؛ بسبب نقص المشاريع المعتمدة وعدم إقرار مشروعات تسهم بشكل فاعل في التغيير التنموي المنشود فيها؛ ما أسهم في إيجاد مشكلات باتت تؤرق متخذي القرار اليوم على مستوى الوطن: كالبطالة، والهجرة سواء إلى العاصمة أو إلى المدن الكبرى، وتصاعد الجريمة، والإرهاب.

ويستدرج هذا التحليل، انعكاس مستوى التنمية، على مستوى التغيرين الثقافي والاجتماعي؛ فقد انعكست التنمية المادية على التنمية الاجتماعية والثقافية في المناطق التي شملتها خطط التنمية في وقت مبكر؛ بينما لم تتحقق هذه التنمية الاجتماعية والثقافية في المناطق الأخرى، التي انعكس الواقع المتخلف تنمويا فيها على الواقع الاجتماعي والثقافي، الذي ظل يراوح مكانه؛ بل إنه يشهد نكوصا مستمرا بسبب هذا التأخير.



إنها دعوة لمراجعة خطط التنمية في المناطق التي لم تصلها يد التنمية، بالشكل الذي رسمه ملك البلاد حفظه الله، ولتأكيد أحقيتها في تعويضها عن السنوات العجاف التي عاشتها طوال العقود الماضية؛ من خلال توظيف جزء من الطفرة الجديدة فيها، ومراجعة أسباب نجاح التغييرات الإدارية التي تمت في مرحلة الثمانينيات الميلادية، وإخفاق التغييرات التي تمت لاحقا، في إحداث التغيير المنشود، وتجسير الهوة التنموية والثقافية، التي باتت تفصل بين مناطق المملكة

مهرجان الزيتون:

إضافة اقتصادية وثقافية لمنطقة الجوف

■ متابعة: أسرة التحرير

نظمت منطقة الجوف خلال الفترة من ١١/٢١ وحتى ١٤٢٨/١٢/٢١هـ، «مهرجان الجوف الأول للزيتون» ليكون أول مهرجان رسمي للزيتون في المملكة والجزيرة العربية فدخلت المنطقة، بشكل خاص، والمملكة، بشكل عام، في عقد اقتصادي وثقافي جديدين يتمثلان في تشجيع زراعة شجرة الزيتون واستثمارها، إذ لم يكن معروفا لدى قطاعات واسعة من المهتمين وجود اقتصاد للزيتون في المملكة، ينعكس ليشكل ثقافة جديدة في منطقة الجوف، بدأت أولى خطواتها منذ سنوات طويلة. وقد جاء في كتاب الزيتون الصادر عن أمانة منطقة الجوف عام ١٤٢٩هـ، أن أشجار الزيتون بلغت ١٢,٣٠٠,٠٠٠ شجرة، كما بلغ إنتاج زيت الزيتون حوالي ٢١ ألف طن.

وقد وجه صاحب السمو الملكي الأمير فهد بن بدر بن عبدالعزيز، أمير منطقة الجوف، صاحب فكرة المهرجان وموجهها، بالإعداد الجيد للمهرجان، الذي أقيمت فعالياته في مركز الأمير عبدالإله الحضاري بمدينة سكاكا، وقد خصصت فيه أماكن لمزارعي ومنتجي الزيتون من منطقة الجوف، عُرِض فيها إنتاجهم من الزيتون ومشتقاته دون مقابل؛ كما خصصت أماكن للشركات المنتجة والمتخصصة بالزيتون وصناعاته. وقد استقطب المهرجان عدداً من كبرى الشركات التي تعنى بزراعة الزيتون وإنتاجه وعصره وتخليله، كي يستفيد المواطنون مما لديها من خبرات وتجارب تتعلق بزراعة الزيتون واستثمار منتجاته.

وجاء تنظيم المهرجان بهدف الارتقاء بصناعة وتسويق منتجات الزيتون، وتطوير قطاع زراعة الزيتون، من خلال توجيه الاستثمارات الزراعية نحو شجرة الزيتون.

وقد أثبتت أمانة منطقة الجوف بالتعاون مع مختلف الجهات المشاركة أن باستطاعة العمل الجماعي فعل الكثير من النجاح، بناء على النتائج الباهرة التي حققها المهرجان خلال فترة وجيزة، إذ وصلت رسالة المهرجان والمنطقة عبر مختلف وسائل الإعلام إلى كافة المتلقين بصورة مباشرة نقلت الحدث إلى كل مكان.

حفل الافتتاح

برعاية كريمة من سمو أمير منطقة الجوف، صاحب السمو الملكي الأمير فهد بن بدر بن عبدالعزيز، وحضور وكيل وزارة الزراعة لشؤون الأبحاث الدكتور عبدالله العبيد، ومشاركة أكثر من مائتي مزارع، افتتح مساء السبت ١٤٢٨/١١/٢١هـ مهرجان الزيتون الأول في المنطقة. وقد استهل الحفل بآيات من الذكر الحكيم رتلها الطفل باسل محمد من جمعية الأطفال المعاقين، بعدها ألقى رئيس اللجنة المنظمة للمهرجان المهندس محمد ابن حمد الناصر كلمة رحب فيها بالحضور، وشكر سمو الأمير على رعايته الكريمة، ودعمه المتواصل لكافة قطاعات المنطقة بكافة محاورها، ومنها هذا المهرجان الذي يعول عليه بعد الله في إبراز ميزات المنطقة؛ فالفكرة بدأت لمعالجة مشكلة تسويق الزيتون ومنتجاته، ودعم مزارعي المنطقة، ومعالجة مشاكلهم فيما يخص زراعة الزيتون وإنتاج مشتقاته وذكر الناصر أن جائزة سمو الأمير فهد بن بدر للزيتون تُعنى برفع جودة المنتج ليكون منافساً، ليس على مستوى الوطن فحسب.. بل على مستوى الأسواق العالمية.

كما قدم الناصر شكره وعرفانه للجهات المشاركة في التنظيم والرعاية والتغطية الإعلامية، من الجهات الأمنية والحكومية والشركات والمؤسسات والإخوة العاملين في اللجان، وعلى رأسها إمارة منطقة الجوف وأمانتها، ووزارة الزراعة، وجامعة الجوف، والهيئة العليا للسياحة، وكلية التقنية، والغرفة التجارية الصناعية؛ إضافة إلى الرعاة الرئيسيين والمشاركين والداعمين؛ مشيرا إلى أن الشركات الزراعية والشركات العاملة بالمنطقة في مختلف المجالات بادرت في الرعاية بدافع الوطنية والإسهام في دعم أنشطة المنطقة المختلفة.

ثم ألقى وكيل وزارة الزراعة لشؤون الأبحاث الدكتور عبدالله العبيد كلمة ذكر فيها أن منطقة الجوف تميزت بوجودها بين خطي العرض ٢٨ و٣٢ شمالا، ما جعلها مكانا مناسبا لزراعة أشجار الفاكهة، والمحاصيل الحقلية، والخضار، وكذلك أشجار الزيتون. ساعدها على تميزها عن باقي مناطق المملكة ملاءمة مناخها وصلاحية تربتها وتوفر مياهها، حتى أصبحت المنطقة ذات ريادة متميزة في زراعة أشجار الزيتون، وأشار العبيد إلى أن زراعة الزيتون بدأت منذ أوائل عام ١٣٨٠هـ، وقد ساعد على زراعتها الدعم الذي تلقاه المزارعون من حكومة خادم الحرمين الشريفين وولي عهده الأمين، ودعم سمو أمير منطقة الجوف من خلال حث سموه للأجهزة المعنية بالمنطقة على بذل المزيد من الجهود في خدمة مزارعي الزيتون، مؤكدا أن رعاية سمو أمير الجوف للمهرجان الذي يُعدُّ الأول من نوعه في المملكة، وتخصيص جائزة مالية سخية مقدارها (١٠٠) ألف ريال لأفضل إنتاج في زراعة الزيتون من أجل زيادة الاهتمام في هذا القطاع.

وأشار العبيد إلى أن وزارة الزراعة أولت اهتماما كبيرا بزراعة الزيتون، عندما قامت بإنشاء وحدة خاصة بأبحاث الزيتون في الجوف، بهدف تحسين إنتاج الزيتون وتطوير طرق إكثاره، وإرشاد المزارعين بالتقنيات الحديثة في زراعته، وتطوير قدرات المهندسين والفنيين الوطنيين على طرق أساليب العناية بأشجاره.



سمو الأمير فهد بن بدر بن عبدالعزيز يتفقد معروضات المهرجان

واختتم العبيد كلمته قائلا: إن شجرة الزيتون شجرة مباركة من الناحية الصحية ولها فوائد كثيرة للحفاظ على الصحة العامة.

ثم توالت فقرات الحفل، فألقى الدكتور بدر المعيقل قصيدة بعنوان: «الجوبة والزيتون»، تبعها عرض أوبريت «الشجرة المباركة» من تنظيم جامعة الجوف، ليتم بعده تكريم الجهات المنظمة، والرعاة الرئيسيين للمهرجان، وقد صاحب الافتتاح عروض لفرق المنطقة للفنون الشعبية والكاراتيه.

معرض الزيتون والمعارض المرافقة له

وبعد حفل الافتتاح تجول سمو الأمير بالمعرض الزراعي المصاحب للمهرجان، الذي شارك فيه مزارعو المنطقة، إضافة إلى اكبر الشركات الزراعية بالمملكة، وشركات التعبئة والتغليف، وقد عرضت منتجات الزيتون المصنع (المكبوس) في عبوات مختلفة في نوعية المحتوى، ومتفاوتة في الحجم تتناسب وحاجة المستهلكين، إضافة إلى زيت الزيتون الفاخر بعبوات مختلفة نوعا وكما، وكذلك عرض المشاركون في المعرض الصابون المصنّع من زيت الزيتون والفحم الناتج من جفت الزيتون إضافة إلى بعض المنتجات الأخرى، والتي أقبل زوار المعرض على شرائها.

ثم تجول سموه في المعارض المصاحبة للمهرجان وهي معرض السيارات القديمة، والمعرض الثقافي الذي اشتمل على معرض للمقتنيات الأثرية والسدو، ومعرض للصور الفوتوغرافية بالتعاون مع جماعة الجوف للفنون التشكيلية، ومعرض المضبوطات الجمركية، ومعرض لجمعية تحفيظ القرآن الكريم الخيرية، وجامعة الجوف، ومعرض الكلية التقنية، ومعرض جمعية الأطفال المعاقين.

معرض الزيتون الفوتوغرافي والتشكيلي

نظم مهرجان الجوف للزيتون المعرض الفني



ويتسلم سموه شعار المهرجان

الأول للزيتون بمشاركة ٢٢ فنانا تشكيليا، كان منهم الفنان نصير السمارة، والمصورون: أحمد الشمري، وناصر الحسن، وعواد العواد، وأحمد الغريري، ومحمد الضويحي، وريهام الكايد، وياسر العلي، وعبدالله العتيق، ومعجب الحواس، وسلمان المشعل، وبدر الرويلي.

وقد احتوى المعرض على ٤٥ صورة مقاس «٣٠سم × ٤٠سم»، لأشجار الزيتون وثمارها وطرق عصرها، وإلى جانب الصور الفوتوغرافية تزينت القاعة بعدد من المنحوتات للفنان فيصل النعمان، الذي استخدم شجرة الزيتون كخامة يقوم بنحتها وتشكيلها.

كما قدم الفنان السمارة لقطات لحبات الزيتون وفروعها، وكأنه يرسم لها بورتريها على خلفية من السماء، فتارة نرى السماء صافية زرقاء من وراء اللوحة، وتارة أخرى تتسلل إليها السحب البيضاء لتتداخل مع اللون الأزرق برقة ونعومة؛ كما صور محمد الضويحي حبة الزيتون في لقطات أخرى وهي منغمسة بين الأفرع وأوراق الشجر في وضح النهار؛ بينما أخذ أحمد مبرد لقطاته لأوراق الشجر في وقت الغروب، مستغلا مشهد الشمس وهي تتساقط لتصبح مع إضاءتها خلفية لإحدى أعماله.

أما سامي العابد فاهتم بتصوير أجسام الشجر بما فيه من نتوءات، وتصوير جذوعها المورقة، شابهه في ذلك الفنان صالح اليونس الذي اهتم بجذع الشجرة وفروعها، ولكنه اختار لقطاته مغايرة لأنواع مختلفة

من الشجر، إذ تناولها من منظور مختلف تظهر فيه أوراق شجر المزرعة كخلفية للوحات.

أما جميل كساب فقد جاء بفكرة جديدة، فأحضر كأسا وألقى فيه ثمار الزيتون، ليلتقط صورته وكأن الثمار هي التي تخرج من الكأس منطلقة إلى رحابة الكون.

وفي مجال النحت.. قام فيصل النعمان بنحت أشكالٍ متنوعة من جذع شجرة الزيتون، لنراه في آنٍ واحد يحوّل الجذع وكأنه مقاطع تظهر بها بعض النتوءات التجريدية بعض الشيء، ملساء، ذات لون فاتح؛ وفي آن آخر نراه ينشيء علاقة حميمية بين جذعين حتى كأنها يتعانقان، ليهتم في شكل آخر بإظهار التفاصيل الدقيقة لجسم الشجرة التي تعبر عن ملمسها الخشن. وقد استمر المعرض طيلة أيام المهرجان.

سوق المأكولات الشعبية في مهرجان الزيتون

حقق سوق المأكولات الشعبية النسائي في مهرجان الزيتون الأول مبيعات جيدة، ويقام هذا السوق للمرة الأولى على مستوى المنطقة كأحد الفعاليات المصاحبة للمهرجان، إلا أنه حقق نجاحا وأصبح له مرتادوه يوميا. وقد تواجدت فيه نسوة لبيع إنتاجهن من المأكولات الشعبية والحلويات، وقد ذكرت إحداهن إنها تبيع أصنافا متنوعة من المأكولات الشعبية الجوفية، من أشهرها المرقوق، والهريس والجريش، إضافة إلى أصناف كثيرة من الحلويات التي تتفنن بصنعها، وتتميز بلذة مذاقها ونكهتها، وأنواعٍ أخرى مختلفة من المكسرات، كما أنها لم تكتف بالمأكولات الشعبية، فأضافت إلى معروضاتها أصنافا حديثة وغربية لتلبية رغبات جميع الزوار.

وذكر رئيس اللجنة المنظمة لمهرجان الزيتون الأول بالجوف المهندس محمد بن حمد الناصر أن اللجنة حرصت على إتاحة الفرصة للأسر المنتجة لكسب الرزق والعمل من خلال فعاليات المهرجان التي استمرت لمدة شهر.

وأكد الناصر أن اللجنة حرصت على توفير المكان المناسب لتسويق المأكولات الشعبية، مبينا أن السوق حقق نجاحا كبيرا من خلال المهرجان، إذ تخطت مبيعاته في الأيام الأولى للمهرجان ١٠٠ ألف ريال، وبلغ زواره أكثر من ٥٠٠ متسوق يومياً، مؤكدا أن عددا كبيرا من الأسر المنتجة استطاعت سد حاجتها من خلال السوق.

رالي الزيتون

نظم المهرجان لأول مرة على مستوى المنطقة رالي الزيتون بجوار ميدان الفروسية بمدينة سكاكا، وقد شارك فيه (١٣) مشاركا بسيارات الدفع الرباعي، واشترطت اللجنة المنظمة للرالي على المتسابقين حمل رخصة قيادة سارية المفعول، وتأمين على المركبة، ووجود طفاية حريق لكل سيارة، مع التقيد التام بالزي الرياضي، ولبس الخوذة.

وجاء في المركز الأول السائق عيد الغالي، وفي المركز الثاني جمال الرويلي، وفي المركز الثالث أحمد الهذيل، وفي المركز الرابع عبدالمحسن النصيري، وفي المركز الخامس أشرف البديوي، وفي نهاية الرالي تم تكريم الفائزين.

اختتام فعاليات المهرجان

١٥٠ ألف زائر

حقق مهرجان الزيتون الأول بالجوف مبيعات تجاوزت العشرة ملايين /١٠،٢٨٧،٠٠٠/ ريال وبلغ عدد الزوار نحو (١٥٠) ألف زائر من مختلف مناطق المملكة.

وبين رئيس لجنة الإعلام والتسويق بالمهرجان ياسر بن إبراهيم العلي أن المهرجان استطاع جذب شريحة من المواطنين من خارج المنطقة للتمتع بفعالياته، وشراء زيت زيتون الجوف الذي يمتاز بجودة عالية. كما أن أهالي المنطقة قضوا إجازاتهم مع فعاليات مهرجان الزيتون، حيث حرصت اللجنة على تكثيف الفعاليات في هذه الفترة وقال: من الفعاليات التي صاحبت المهرجان خلال الإجازة عروض للطيران الشراعي، حيث نُفِّذَ أكثر من عرض خلال أيام متفرقة، وعروض مكثفة للأطفال، ومسابقات وهدايا للأطفال، وكذلك رالي الزيتون الثاني.

وقد سجل المهرجان حضورا من العوائل والأطفال، وفاق عدد حضور الفعالية الواحدة أكثر من (١٠) آلاف متفرج، كما أقيم إفطار جماعي بالمهرجان في يوم عرفة، وأقيمت أمسية شعرية للشاعر عبدالرحمن المرخان، ومحاضرة التركيبة الكيمائية لزيت الزيتون للدكتور نايف المعيقل، ومحاضرة عن الزيتون في الحضارات للدكتور خليل المعيقل.

وقد واصل المهرجان فعالياته المصاحبة كالمعرض الزراعي، وجناح المأكولات الشعبية وجناح الحرف اليدوية، وجناح معرض الزيتون بالقران نظمته الجمعية الخيرية للقران الكريم بالجوف، وجناح التصوير الفوتوغرافي الذي نظمته جماعة الجوف للفنون التشكيلية، وجناح الجمارك لجمرك الحديثة، وجناح الكلية التقنية، وجناح جامعة الجوف، والمقتنيات الأثرية الذي شاركت فيه ثلاثة متاحف هي: متحف الشيخ فهد البلهيد ومتحف عادل الشمدين ومتحف النويصر. وجناح السدو الذي شاركت فيه جمعية الملك عبدالعزيز الخيرية، إلى جانب الحرف اليدوية بالمهرجان كحرفة الجمري، وصناعة الصابون من زيت الزيتون، وصناعة النقل من الجفت، والحدادة، وحرفة السمح، ورباب الدلال، وحرفة النسيج.

وقد واصل المهرجان تقديم العروض الفلكلورية للعرضة والسامري والدحة والربابة من خلال مضافة المهرجان.

وبين العلي أن المهرجان شهد حضور المستثمرين ورجال الأعمال من خارج المنطقة، بهدف تسويق زيت زيتون الجوف الذي يتمتع بجودة عالية على المستوى العالمي، حسب ما أفادت به الاختبارات والدراسات، مشيرا إلى أن عددا من مزارعي المنطقة وُفِّقَ لبيع كامل إنتاجه من الزيت في المهرجان، والذي بلغ نحو ٣٠ طناً، فيما قدرت الكميات المباعة خلال



من فعاليات المهرجان



المهرجان بنحو (٣٠٠) طن من الزيت و(٢٠٠) طن من الزيتون.

ورصد رئيس لجنة الإعلام والتسويق بالمهرجان ارتفاعا على الطلب على الأراضي الزراعية بالمنطقة، لاستثمارها في مجال الزيتون وصناعاته، مشيرا إلى أن ذلك سيدعم المقومات الاقتصادية في المنطقة.

ختام المهرجان

اختتمت مساء ١٤٢٨/١٢/٢٢هـ فعاليات مهرجان الزيتون الأول بالجوف تحت رعاية صاحب السمو الملكي الأمير فهد بن بدر بن عبدالعزيز أمير منطقة الجوف، وذلك بمركز الأمير عبدالإله الحضاري، بحضور وكيل إمارة منطقة الجوف المساعد عبدالرحمن المفرج، ورئيس اللجنة المنظمة لمهرجان الزيتون المهندس محمد بن حمد الناصر. وقد بدأ الحفل بالقرآن الكريم، بعدها تم عرض فيلم وثائقي لفعاليات المهرجان منذ انطلاقته والفعاليات المصاحبة له. ثم ألقى المفرج كلمة نيابة عن سمو أمير منطقة الجوف، نقل فيها شكر سموه وتقديره لجميع العاملين في المهرجان، وتهنئته لأهالي الجوف بنجاح المهرجان. بعدها ألقى رئيس اللجنة المنظمة المهندس الناصر كلمة شكر فيها العاملين بالمهرجان قائلا إن المهرجان ولد عملاقا، وحقق الهدف المنشود منه، وهو تحقيق الفرصة الاستثمارية لمزارعي المنطقة لتسويق منتجاتهم من الزيتون، وتم تكريم الفائزين بالمسابقات التي صاحبت المهرجان

وقد فاز بجائزة فهد بن بدر للزيتون المزارع عبدالله ماطل الجريد ومقدارها (١٠٠) ألف ريال. وأوضح الناصر أن لجنة الجائزة قامت باختبار عينات زيت الزيتون للمزارعين المشاركين في المعرض الزراعي المقام ضمن أنشطة المهرجان في مختبر الجودة والنوعية بالحديثة، نظراً لتميز المختبر ودقة نتائجه المخبرية، موضحاً أن أهم المعايير التي أخذتها اللجنة بعين الاعتبار جودة الزيت، ومبيناً أن هناك العديد من المعايير التي ستدخل ضمن الجائزة في السنوات المقبلة. كما أشار إلى أن هناك عددا من المزارعين الذين أثبتت فحوصات المختبر أن زيتهم يصنف بأنه زيت زيتون بكر ممتاز، وحصلوا على المراكز التالية: المركز الثاني أحمد عيد الضويحي، والمركز الثالث عبدالعزيز يوسف الثاري، والمركز الرابع فهد عواد الدهام، وفي المركز الخامس فهيد مخلف السردي. مشيراً إلى أن زيت زيتون الجوف يتميز بأنه زيت بكر ممتاز، ويعد من الدرجة الأولى وفقاً لنسبة الحموضة فيه.

بعدها تم تكريم المزارعين المشاركين بالمهرجان، ومنسوبي المعارض المصاحبة له، ورؤساء اللجان والعاملين فيها، كما تم تكريم الجهات الحكومية المشاركة بتنظيم المهرجان وكذلك الإعلاميين الذين غطوا الفعاليات.

وقد ذكر رئيس لجنة الإعلام والتسويق ياسر إبراهيم العلي أن سمو الأمير وجه بإقامة المهرجان سنويا في شهر ديسمبر من كل عام، مشيرا إلى انه تم اختيار هذا الوقت بالتحديد ليتزامن المهرجان مع موسم قطاف الزيتون.

كما ذكر العلي أن المهرجان وفر للمنطقة العديد من المزايا، أهمها استقطاب الكثير من أبناء المملكة، الذين توافدوا من كل المناطق لحضور فعالياته، لما فيه من مزايا شتى، ابتداء بالتعريف بشجرة الزيتون المباركة ومراحل نموها حتى قطاف ثمرها، ومن ثم

عصرها بالطرق السليمة، مشيرا إلى أن عدد زوار المهرجان بلغ (١٥٠) ألف زائر.

وذكر العلي أن الهيئة العليا للسياحة قامت بدعم هذا المهرجان ماديا وإدراجه ضمن رزنامة الفعاليات والهاتف السياحي، وستتواصل في دعمه خلال السنوات القادمة.

تجربة شركة الجوف الزراعية في زراعة الزيتون وإنتاج الزيت

تعد شجرة الزيتون من الأشجار المباركة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم ومنها قوله عز وجل (والتين والزيتون وطور سينين) سورة التين، (وزيتونا ونخلا) سورة عبس، (وشجرة تخرج من طور سيناء تنبت بالدهن وصبغ للآكلين) سورة المؤمنون.

كما جاء ذكرها أيضا في الإنجيل والتوراة، ومن هنا فقد اكتسبت أهميتها عند المسلمين وغير المسلمين على السواء، إذ يستعمل زيتها في الغذاء والعلاج معا. وتعد هذه الشجرة من أشجار حوض البحر المتوسط، إذ يوجد به حاليا نحو ٩٥٪ من أشجار الزيتون، كما نجحت زراعته في المنطقة الواقعة بين خطي ٣٠-٤٥ شمالا وجنوبا.

توجه الشركة لزراعة الزيتون:

ازدادت زراعة أشجار الزيتون في السنوات الأخيرة في شمال المملكة العربية السعودية في كل من الجوف وتبوك وحائل، وساعد على ذلك تحمل هذه الشجرة للظروف البيئية الصعبة مقارنة بغيرها من أشجار الفاكهة الأخرى، خصوصا تحت ظروف الجفاف والملوحة وتباين أنواع التربة.

ومن المنظور الاقتصادي لشجرة الزيتون والمتمثل في قلة التكاليف وزيادة الإنتاج، إضافة إلى استخداماتها المتعددة، الأمر الذي ينعكس إيجابا على الإيرادات وتنوع مصادر الدخل.

ولذا فقد اتجهت شركة الجوف للتنمية الزراعية إلى توجيه جزء من استثماراتها في إقامة مشروع لزراعة مليون شجرة بمنطقة بسيطا - وادي السرحان على مساحة ٤٠٠٠ هكتار.

أهداف المشروع

يهدف المشروع إلى زراعة مليون شجرة زيتون وذلك لغرض:

١- إنتاج (٧٠٠٠) طن زيت زيتون و(٣٠٠٠٠) طن زيتون مائدة. اضافة إلى المنتجات الأخرى مثل الصابون والفحم وغيرهما.

٢- تنويع مصادر الدخل للشركة استنادا إلى الاستفادة من الظروف المناخية الملائمة لزراعة أشجار الزيتون بمنطقة الجوف والمناطق الشمالية.

٣- خدمة المزارعين في المناطق الشمالية، وذلك عن طريق توفير الشتلات الجيدة والمساعدة في عمليات العصر والتسويق.

٤- المساهمة في نشر الوعي الغذائي والصحي بفوائد زيت الزيتون.

الخطوات العملية لهذا التوجه

١- القيام بإعداد عدة دراسات من قِبَل مجموعة من المكاتب المتخصصة، لدراسة جدوى اقتصاديات مشروع زراعة أشجار الزيتون. إضافة إلى الإفادة



حضور كثيف من أهالي الجوف لفعاليات المهرجان

من آراء الخبراء والمتخصصين في زراعة الزيتون، سواء في البلدان العربية والغربية، وقد كانت المؤشرات والدلائل مشجعة، ما حدا بالشركة للبدء بالتنفيذ.

٢- بدأت الشركة باستجلاب عدة أصناف عالمية وعربية وزراعتها قبل ١٢ سنة، وتتبع حالتها ومدى مواءمتها لظروف المنطقة والأغراض التي تزرع من أجلها، واستمرت على هذا النهج، حيث تم إقامة مجمع وراثي للزيتون يضم العديد من الأصناف، التي زرعت تحت ظروف موحدة، لمعرفة مدى ملاءمتها واستجابتها للظروف البيئية السائدة في المنطقة.

٣- توفير الكوادر البشرية المؤهلة لهذا المشروع، وذلك عن طريق التعاقد مع مجموعة من المهندسين العرب والمختصين في مجال زراعة الزيتون وعصره، إضافة إلى توظيف مجموعة من المهندسين السعوديين في المشروع.

٤- إنشاء وتأسيس مشتل نموذجي لإكثار الزيتون، لتوفير احتياجات التوسع الأفقي لهذا المشروع، إضافة إلى توفير شتلات موثوقة للمزارعين والشركات الأخرى، ومن ثم نشر الوعي وثقافة زراعة الزيتون في المنطقة، والإكثار في الشركة يتم باستخدام العقلة النصف غضة أو النصف خشبية أو تحت الطرفية للميزات التالية:



معروضات متنوعة لزيت الزيتون وثماره في مهرجان الجوف

أ- قلة تكاليفها.

ب- إنتاج الشتلات على مدار العام.

ت- قلة الفترة الزمنية لإنتاج الشتلات.

ث- تكون مطابقة تماما للأم.

٥- القيام بإنشاء البساتين وزراعتها بأشجار الزيتون، وفق أحدث المعايير، مع مراعاة الأمور التالية:

أ- عمل خريطة للبستان موضحا عليها الأقسام المختلفة: الطرق، وشبكة الري، ومصدات الرياح، مع عمل تحليلات التربة والمياه.

ب- مسافات الزراعة ٦×٦م ثم تعديلها إلى ٦×٨م.

ت- تم زراعة أكثر من صنف في البستان، وروعي توافق مواعيد أزهارها للتغلب على مشاكل عدم التوافق.

ث- مراعاة الاحتياجات المائية للشجرة عند تصميم الشبكات، وهي تختلف تبعا للعمر وموسم النمو والظروف البيئية ونوعية المياه.

٦- الحصول على الشهادات العضوية العالمية في منتج أشجار الزيتون وزيته، ومن ثم فإن منتج زيت زيتون شركة الجوف عضوي وخالٍ من الأسمدة والمبيدات الكيماوية.

٧- القيام بدراسة إنشاء مجمع صناعي للزيتون، المرحلة الأولى تتكون من مصنع للزيت، ومصنع للتخليل، ومصنع للصابون، ومصنع للفحم والأسمدة، وقد بدأت التجهيزات الإنشائية لإنشاء المجمع.

ثمرات هذا التخطيط

١- تعد شركة الجوف للتنمية الزراعية أكبر منتج لزيت الزيتون في المملكة العربية السعودية.

٢- زيت زيتون (الجوف) حظي بقبول واسع من المستهلكين في داخل المملكة وفي خارجها، نظرا لما يمتاز به من جودة عالية.

٣- تم تصدير كميات من زيت زيتون الجوف إلى عدة بلدان عربية وأوروبية: (دول الخليج العربي والأردن واسبانيا وسويسرا).

الزيتون في الحضارات القديمة

■ د. خليل بن إبراهيم المعيقل[١]

تعد شجرة الزيتون من الأشجار المباركة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم والحديث الشريف عدة مرات، وكذلك ورد ذكرها في الكتب السماوية الأخرى، حيث ورد ذكر الزيتون وزيته (١٤٠) مرة في الإنجيل، ما يؤكد أهمية شجرة الزيتون للإنسان غذاء ودواء.

وجدت شجرة الزيتون على الأرض منذ خلقت، وقد دلت بقايا الأشجار المتحجرة التي وجدت في أماكن عدة، وخاصة في منطقة الجوف، وبالتحديد في حوض سكاكا، أن بقايا تلك الأشجار المتحجرة المنتشرة في بيئة سكاكا ما هي إلا بقايا أشجار زيتون متحجرة بفعل العوامل والظروف المناخية، حيث يؤكد عدد من الجيولوجيين أن تلك الأشجار المتحجرة تعود إلى العصر الجيولوجي الطباشيري، وتؤرخ لأكثر من أربعين مليون سنة، ولا شك أن هذا مؤشر على وجود شجرة الزيتون في المنطقة منذ عصور موغلة في القدم.

لكن لا بد أن نفرق بين وجود شجرة الزيتون في البيئة الطبيعية، وبين اهتداء الإنسان الأول إلى تدجين هذه الشجرة واستزراعها والاستفادة من ثمارها، والتوصل إلى طريقة الحصول على زيتها.

بدايات زراعة الزيتون

ارتبطت زراعة الزيتون بأقدم مراحل الزراعة التي عرفها الإنسان، حيث تؤكد الدراسات الأثرية أن الإنسان -نظرا لتغيرات بيئية ومناخية حدثت في حدود (١٢) ألف سنة مضت، حيث قلت الأمطار وتصحرت الأرض التي كانت تغطيها الغابات في مناطق الشرق الأدنى القديم - اضطر إلى البحث عن مصادر قوت ثابتة بدلا مما كانت توفره له البيئة الطبيعية من صيد وفير وثمار برية، إذ كان الإنسان قبل هذا التاريخ يعيش عالة على الطبيعة. هذا التغير المناخي دفعه إلى التوصل إلى إمكانية استزراع عددٍ من المنتجات في مواسم مختلفة من العام، وتعد مراحل اكتشاف الإنسان للزراعة أول مراحل الاستقرار والتحضر، حيث اضطر إنسان العصر الحجري الحديث أن يستقر في أماكن الإنتاج الزراعي، وهذا الاستقرار استلزم بناء قرى زراعية شكلت بدايات الحواضر المبكرة . هذه المرحلة التي يطلق عليها العصر الحجري تمتد من ١٢٠٠٠. ٨٠٠٠ سنة قبل الميلاد، وخلال هذه المرحلة يعتقد أن الإنسان قد تعلم تهجين وزراعة شجر الزيتون، ورغم أنه من الصعوبة بمكان تحديد تاريخ دقيق لبداية زراعة الإنسان للزيتون - وقد أختلط تاريخ الزيتون بمزيج من الواقع والخرافة- إلا أن البداية الحقيقية لزراعة الزيتون تعود لماض سحيق من تاريخ البشرية، واختلط تاريخه بتاريخ حضارات بلاد الشام وحوض البحر الأبيض المتوسط، وشكل جزءاً مهماً من حضارة وثقافة شعوب بلاد الشام وحوض البحر الأبيض المتوسط، إلا أن مراحل تطور زراعته كانت طويلة الأمد ومرهقة.

مما سبق.. يعتقد أن بلاد الشام شهدت بدايات زراعة الإنسان للزيتون، والتوصل إلى تقنية استخلاص زيته، حيث أن الأدلة الأثرية فيها، والمتمثلة باكتشاف قرى وحواضر زراعية كبيرة ومبكرة جدا، إضافة إلى وجود عددٍ من أشجار الزيتون المعمرة في فلسطين وسوريا تؤكد تلك البدايات.

يوجد في تلال مدينة القدس الجنوبية، وبالتحديد في قرية الولجة، شجرة زيتون معمرة يطلق عليها السكان المحليون اسم (شجرة سيدنا احمد البدوي)، ويزيد عمرها عن ٥٥٠٠ سنة، ويعتقد أن تلك الشجرة تعد أقدم شجرة زيتون في فلسطين بل أقدم شجرة في العالم، وقد حدد تاريخ هذه الشجرة عن طريق فريق علمي ياباني قام بفحص الشجرة، وأجرى اختبارات علمية حدد من خلالها التاريخ.

مراحل انتشار زراعة الزيتون

المرحلة الأولى

تعد منطقة بلاد الشام موطناً أصلياً ومهداً لبدايات نشاط زراعة الزيتون واستخلاص زيته، حيث كشفت الأدلة الآثارية عن نشاط منظم لزراعة الزيتون وتخزين الزيت في مرحلة الألف الثالثة قبل الميلاد، حيث وجدت في موقع «إيبلا» في سوريا نصوص كتابية تتحدث عن ذلك، وقد عثر على بقايا جرار تخزين الزيت في مستودعات الموقع المذكور أعلاه، إضافة إلى الكشف عن جرار تخزين زيت الزيتون التي وجدت في موقع « أوغاريت» في الساحل السوري على البحر الأبيض المتوسط كانت تستخدم لتصديرها إلى الجزر اليونانية ومصر.

لذا يعتقد أن زراعة الزيتون حتى بداية الألف الثانية قبل الميلاد كانت مقصورة على مناطق بلاد الشام (سوريا وفلسطين ولبنان وجانب من وادي الأردن). وحتى هذا التاريخ لم يتأكد معرفة سكان الجزر اليونانية لهذه الشجرة.

المرحلة الثانية

تبدأ المرحلة الثانية مع بداية الألف الثانية قبل الميلاد، إذ يعتقد أن شجرة الزيتون صدرت زراعتها إلى باقي حوض البحر الأبيض المتوسط، ونقل الفينيقيون شجرة الزيتون معهم إلى سواحل ليبيا وتونس وبعض الجزر اليونانية والإيطالية، حيث قدّم الفينيقيون ابتداء من القرن السادس عشر قبل الميلاد هذه الشجرة هدية لسكان تلك المناطق وجزرها، ولم يأت القرن الرابع عشر قبل الميلاد إلا وقد أصبحت شجرة الزيتون ذات أهمية كبرى في حياة سكان الجزر اليونانية، وتحولت إلى شجرة مقدسة.

أما في تونس فقد ازدهرت زراعة الزيتون بعد أن أسس الفينيقيون مدينة قرطاجة في القرن التاسع قبل الميلاد، وتحولت تونس بعد ذلك التاريخ إلى واحدة من أهم مناطق إنتاج زيت الزيتون.

المرحلة الثالثة

تتمثل هذه المرحلة في انتقال زراعة الزيتون إلى مصر القديمة، حيث يعتقد أن مصر عرفت الزيتون من خلال الصلات التجارية التي كانت تربطها بالفينيقيين خلال القرن السابع عشر قبل الميلاد، وقد أسهمت تلك الصلات في نقل معرفة زراعة الزيتون وإنتاج الزيت من الشواطئ الفينيقية والشامية القديمة.

المرحلة الرابعة

في نهاية الألف الأولى قبل الميلاد، ظهرت الإمبراطورية الرومانية في الجزر الإيطالية، واستطاعت أن تمد نفوذها وسيطرتها خلال مدة زمنية قصيرة لتشمل كامل شواطئ شمالي إفريقيا والجزء الجنوبي من أوربا وبلاد الشام وتركيا، ومن خلال هذا النفوذ اعتنى الرومان بشجرة الزيتون نظرا لأهميتها كمصدر للغذاء، والمصدر الوحيد لوقود الإضاءة، لذا حظيت شجرة الزيتون بعناية فائقة، وازدهرت زراعتها في كثير من مناطق الإمبراطورية الرومانية، حيث قام الرومان بنقل زراعة الزيتون إلى بقية مناطق أوربا الأخرى التي لم تعرف هذه الشجرة من قبل، كذلك اعتنى الرومان بنقل زيت الزيتون إلى المناطق التي لا يزرع فيها الزيتون، وبذلك أصبح زيت الزيتون من أهم السلع

التي راجت خلال تلك المرحلة ومن ثم خلال العصر البيزنطي.

المرحلة الخامسة

وتعد هذه المرحلة مهمة في تاريخ الحضارة الإسلامية، حيث عمل المسلمون - بعد ضم بلاد الأندلس- على تكثيف زراعة الزيتون في المناطق الأندلسية، ونقلوا إليها أنواعا من شجر الزيتون من بلاد الشام وشمالي أفريقيا، حتى أصبحت الأندلس من أهم مناطق إنتاج زيت الزيتون خلال العصور الإسلامية المختلفة.

المرحلة السادسة

وتعد هذه المرحلة الأحدث في مسيرة انتشار زراعة الزيتون في مناطق لم تعرفها من قبل، حيث عمل الأسبان خلال مراحل اكتشافهم لأمريكا في القرنيين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين على نقل شجرة الزيتون معهم، واستزراعها في كثير من مناطق أمريكا الجنوبية وكاليفورنيا في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث راجت زراعة الزيتون وإنتاج زيته في معظم دول أمريكا الجنوبية خلال فترات الاستعمار الأسباني والبرتغالي، وأصبحت أمريكا الجنوبية من أهم مناطق زراعته. وخلال الفترة نفسها انتقلت زراعة الزيتون إلى القارة الأسترالية مع المستعمرين البريطانيين.

الحضارات وزراعة وتجارة الزيتون

عنيت حضارات بلاد الشام ومصر وحوض البحر الأبيض المتوسط والجزيرة العربية بزراعة وتجارة الزيتون، حتى أضحى زيت الزيتون من السلع المقدسة لدى معظم الحضارات، وخاصة الحضارة اليونانية.

لقد تحول زيت الزيتون إلى سلعة إستراتيجية تعادل في أهميتها وقيمتها وضع البترول في عصرنا الحاضر، حيث كان مصدرا مهما من مصادر الطاقة، نظرا لاستخدامه في الإضاءة على وجه التحديد، بل كاد أن يكون أبرز الزيوت التي استخدمت للإضاءة والاستطباب والغذاء.

حضارات بلاد الشام

تعد بلاد الشام الموطن الأصلي للزيتون، وسكانها هم أول من عرف شجرة الزيتون وطوّر زراعتها وأساليب إنتاج الغذاء والزيت من ثمارها، حتى أصبحت شجرة الزيتون من أهم الأشجار في حياة سكان بلاد الشام، ومنتجاتها من أهم السلع التجارية التي صُدِّرت إلى كل مناطق العالم القديم.

لقد أثبتت الاكتشافات الأثرية في موقع (تل مردوخ) بمملكة إيبلا على أدلة أثرية كتابية تذكر عناية ملوك وسكان مملكة إيبلا الأكادية بالزيتون وزيته، ومملكة إيبلا التي عاشت بين ٢٦٠٠. ٢٢٤٠قبل الميلاد في منطقة قريبة من مدينة حلب، تعد من أهم الحضارات المبكرة التي عنيت بزراعة الزيتون في حقول كبيرة؛ حيث كشفت أعمال التنقيب التي قامت بها بعثة أثارية إيطالية قبل أربعين عاما من الكشف عن غرفةٍ تحوي عدة آلافٍ من ألواح الطين المكتوبة (الرقم الطيني)، والتي نسخ عليها بالخط المسماري الأكاديمي معلومات تاريخية واقتصادية وسياسية عن نشاط مملكة إيبلا وملوكها. وهذا الاكتشاف يعد أقدم ما كتبه التاريخ، وقد عثر في هذا الأرشيف على أول توثيق رسمي حول أشجار الزيتون وزيته، وقد تم تحديد اثني عشر رقما طينيا تتحدث عن الأراضي المزروعة بالزيتون، والتي تعود ملكيتها للملك والملكة، كما تذكر أن الأسرة الحاكمة وحاشيتها كانت تمتلك ٤٠٠٠ جرة من زيت الزيتون و(٧٠٠٠) جرة من أملاك الشعب، وحيث اكتُشِف عدد من تلك الجرار التي يتسع كل منها لنحو ٦٠ كجم من الزيت، فإن الكميات المشار إليها في الوثائق تبلغ ٧٠٠ طن من الزيت، كما ذكرت الوثائق أن الأسرة

المالكة كانت تزرع حوالي (١٤٦٥) هكتارا من الأرض بشجر الزيتون.

إن هذه المعلومات تؤكد - بشكل واضح - أن زراعة الزيتون وإنتاج الزيت كانا من أهم مصادر دخل تلك المجتمعات، ولا شك أن تلك الكميات من الزيت لم تُعَد للاستخدام المحلي، بل كانت تُعَد للتجارة، حيث كان يربط إيبلا علاقات تجارية مع بلاد الرافدين ومصر والجزر اليونانية وجزيرة العرب.

كذلك اكتشفت معاصر حجرية أعدت لعصر الزيتون في عدد كبير من المواقع الأثرية في كل من الأردن وسوريا ولبنان وفلسطين، وتعود تلك المعاصر إلى عصور تاريخية عديدة حتى الفترة المعاصرة، ما يؤكد استمرار سكان بلاد الشام في زراعة الزيتون وإنتاج زيته في مختلف العصور.

الحضارة المصرية القديمة

عرفت الحضارة المصرية القديمة زراعة الزيتون في حدود القرن السابع عشر قبل الميلاد، وقد انتقلت إليها من بلاد الشام، وربما كان للفينيقيين دور في نقل هذه المعرفة، حيث تزامن ذلك مع ظهور زراعة الزيتون على السواحل الليبية والتونسية.

وقد تحدثت الأساطير المصرية إن الإلهة المصرية إيزيس كان لها الفضل في تعليم سكان مصر زراعة الزيتون، وكذلك تعليمهم الحكمة، وقد استخدم الزيتون وزيته كغذاء ودواء، إضافة إلى استخدامه في عملية تحنيط الموتى، وقد عد المصريون زيت الزيتون من الزيوت المحببة لهم واعتبروها نفيسة ومقدسة.

حضارات الجزيرة العربية

اكتشف في عدد من مناطق الجزيرة العربية دلائل قديمة جدا على وجود أشجار الزيتون في البيئة الطبيعية، وكما ذكرنا في مقدمة هذا البحث فإن منطقة الجوف تنتشر فيها بقايا أشجار زيتون متحجرة تعود إلى عصور موغلة في القدم، وعلى الرغم من وجود أشجار الزيتون البرية في المناطق الجبلية في جنوب غرب الجزيرة العربية، إلا أنه لم يثبت لنا أن إنسان الجزيرة العربية زرع أشجار الزيتون. وقد كان زيت الزيتون من أهم السلع التي تعامل معها تجار الجزيرة العربية، وكانوا يصطحبون هذه السلعة في رحلاتهم التجارية من بلاد الشام، بل ربما كانت أهم السلع التي كانوا يقايضونها بالبخور والبهارات مع سكان تلك البلاد، وقد وجدت في عدد من المواقع الأثرية جرار من نوع خاص بنقل الزيت.

الحضارة اليونانية

انتقلت زراعة الزيتون إلى الجزر اليونانية بدءاً من القرن السادس عشر قبل الميلاد بواسطة التجار الفينيقيين، وخلال قرنيين من الزمن أصبحت شجرة الزيتون من أهم وأقدس الأشجار لدى شعوب الجزر اليونانية. وتشير الأساطير اليونانية إلى أن أثينا - إلهة الحكمة - عندما منحت الإنسانية شجرة الزيتون، فإنها تمكنت من الفوز على باقي الآلهة اليونانية؛ لأنها قدمت للإنسانية أكثر الهدايا فائدة وأهمية.

لقد أصبحت شجرة الزيتون في كافة أرجاء بلاد اليونان شجرة مقدسة، وظهرت رسوماتها على جدران القصور والأواني الفخارية، وفي اللوحات الفنية، كذلك استخدم الرياضيون زيت الزيتون لتدليك أجسامهم بالزيت وتنظيفها من الأوساخ، كما استخدم زيت الزيتون في المسابقات الرياضية كجوائز إذ كانوا يكافئون المنتصر بِقِدْرٍ كبيرٍ مملوءٍ بزيت الزيتون.

لقد أسهمت زراعة الزيتون في ازدهار الكثير من المدن الإغريقية، وكانت شجرة الزيتون محمية بموجب القانون، فكان يتعرض للعقاب الحاد كل من قام بقطع تلك الشجرة، كما كانت أشجار الزيتون تتعرض للقطع من قبل الأعداء، حيث أن بساتين

الزيتون كانت بمثابة شيء استراتيجي بالنسبة للخصم، وتدميرها كان بمثابة تدمير لأهم المقومات الاقتصادية.

كذلك تشير المصادر اليونانية إلى أن أول شعلة أولمبية كانت غصن زيتون.

الحضارة الرومانية

سيطرت الإمبراطورية الرومانية على معظم أوربا وشمالي إفريقيا وبلاد الشام وتركيا، ومنذ القرن الأول قبل الميلاد حتى بداية القرن الرابع الميلادي أصبح الرومان سادة تلك المناطق، وقد اهتموا بتجارة زيت الزيتون، وعملوا على دعم زراعة الزيتون، إذ قاموا بتوزيع زيت الزيتون على كافة مناطق الإمبراطورية.

كذلك ازدهرت تجارة الزيت، ووصل الزيت إلى مناطق لم تكن تعرفه من قبل، وقد دخل في صناعة أنواع عديدة من أطباق الطعام، كما قام الرومان بتصدير منتجات بلاد الشام من الحنطة وزيت الزيتون إلى روما وباقي أجزاء الإمبراطورية الرومانية.

الحضارة البيزنطية

منذ بداية القرن الرابع الميلادي استقل قسطنطين الأول بتركيا وبلاد الشام عن سلطة روما، واعتنق الديانة المسيحية، واتخذ من القسطنطينية (اسطنبول) عاصمة للدولة البيزنطية، وقد ورث البيزنطيون الجزء الشرقي من الإمبراطورية الرومانية، ومعها كل تقاليد الدولة والمجتمع الروماني، بما في ذلك عنايتهم واهتمامهم بزراعة الزيتون وتجارة زيته، وقد احتاج البيزنطيون إلى كميات كبيرة من زيت الزيتون لإضاءة عاصمتهم القسطنطينية التي كانت مشهورة بالإضاءة الشديدة، كما احتاجت الكنائس العديدة إلى كميات من الزيت استخدمت للإضاءة. وتشير المصادر البيزنطية



إلى أنه كان يوجد في البلاط الملكي قاعة كبيرة تسمى بيت الضوء، وكانت صفقات التجارة تعقد فيها. ونظرا لأن زيت الزيتون كان المادة الأساسية للإضاءة، فقد كان يجمع في صوامع كبيرة صممت لذلك الغرض، لضمان توافر كميات كافية منه، ومن شدة تقديس البيزنطيين لشجرة الزيتون فقد كانوا يجمعون حبات الزيتون بأيديهم من أجل المحافظة على الشجرة، وكانوا يُحَرِّمون ضرب الشجرة بالعصي لجني الزيتون - كما كان يُفعل سابقا - تكريما لهذه الشجرة المباركة، ومن الشروط التي كانوا يتقيدون بها قبل الشروع بقطاف الزيتون أن يكون المزارعون نظيفين، مثل شجرة الزيتون، وكانوا يتقيدون كذلك بطقوس تقية معينة، مثل: الصوم والامتناع عن العلاقات الجنسية.

الحضارة الإسلامية

عني العرب - المسلمون - بزراعة الزيتون واستخلاص زيته، وقد كان لهم دورٌ مهم في نشر تلك الصناعة وتطويرها، حيث نقلوا أصنافا عديدة من

الزيتون إلى مناطق حوض البحر الأبيض المتوسط، وخاصة اسبانيا والبرتغال وجزيرة صقلية.

وقد تجلت عناية الإسلام بالزيتون وزيته من خلال النصوص القرآنية، حيث ورد في القرآن ذكر الزيتون والزيت في سبعة مواضع، في سور: الأنعام والنحل والمؤمنين والنور وعبس التين. كذلك ورد في صحيح الجامع الصغير حديث الرسول ﷺ. وهذا التوجيه القرآني والنبوي يؤكد أهمية الزيتون وزيته كغذاء ودواء، كونه يخرج من شجرة مباركة؛ لذا نجد أن هناك وصفات طبية كثيرة وردت في كتاب الطب النبوي يكون زيت الزيتون فيها أساسا أو عنصراً مهماً.

غصن الزيتون رمزٌ للسلام

من القضايا المتعارف عليها عند كثير من شعوب الأرض أن غصن الزيتون يمثل رمزا للسلام والأمان، وتعود جذور هذه القضية إلى عهد سيدنا نوح عليه السلام، حيث تشير المصادر التاريخية إلى أن سيدنا نوح - بعد الطوفان وقبل انحسار الماء- أطلق حمامة من على السفينة، يريد أن يكتشف ما إذا كان الماء قد انحسر عن بعض مناطق الأرض، وبعد فترة من الزمن عادت الحمامة وهي تحمل غصن زيتون من شجرة زيتون، فأدرك سيدنا نوح أن مياه الطوفان قد بدأت بالانحسار، وأن اليابسة في طريقها إلى الجفاف، فزال الخوف من الموت غرقا عن من في السفينة، واطمأنوا إلى أنهم يستطيعون العيش في أمان وسلام، ومنذ ذلك التاريخ اتخذ الناس من غصن الزيتون والحمامة رمزا للسلام والمودة والصداقة بين الناس.

الرهان على مستقبل الزيتون بالجوف

■ بسام فارس العويش[٢]

إن المتابع لماضي الزراعة وحاضرها في المملكة، يرى حجم التغير في الاستراتيجيات بين ثلاثة عقود من الزمن، أدركنا خلالها أننا نمشي في خطى زراعية لم تحسب للصحراء حسبتها الصحيحة، إذ كان من الأجدر التفكير كيف يمكن أن نزرع ونحافظ في الوقت نفسه على الثروات الناضبة (الماء والبترول)؟ ولكن مع مرور الوقت تجلت النتائج عن فقر في مخزون المياه الجوفية، ما حدا بنا إلى التغيير الحاصل الذي نعيشه حالياً من الاستفادة من المميزات النسبية لبعض المناطق الزراعية، والحد من بعض الزراعات التي تستنزف كميات كبيره من مياه الري، كالأعلاف والشعير، وتقنين زراعات كثيرة كالقمح حتى وإن كان محصولا استراتيجيا مهما، وتم التركيز على الزراعات الاقتصادية في الماء والضرورية ما أدى إلى التوسع بالزراعات المختلفة في منطقة الجوف ذات معدلات الإنتاج العالية مثل الفواكه كاللوزيات والتفاحيات والزيتون، أو المحاصيل المختلفة كالقمح والبطاطس. وكان للزيتون النصيب الوافر من الاهتمام لدى المزارعين والشركات مع مرور الوقت، وذلك لأسباب مهمة مثل تحمل الظروف المناخية في المنطقة، وكذلك تحمل أغلب أنواع التربة والمياه على الرغم من تأثر إنتاجيتها. وللحديث عن نجاح مستقبل الزيتون بالمنطقة لا بد من التطرق للمزايا التي دفعتنا للجزم بذلك، وهي:

الظروف المناخية والطبيعية المناسبة

تقع منطقة الجوف شمالي المملكة بين خطي عرض ٢٩ ْ- ٣١ ْ شمالا وعلى ارتفاع بين ٥٠٠- ٨٠٠م عن سطح البحر، وتكون بذلك ضمن نطاقات مناخ البحر الأبيض المتوسط التي تجود فيها ٩٦٪ من زراعات الزيتون بالعالم، والتي تتميز بالاعتدال المناخي وتوافر درجات الحرارة الملائمة لنجاح الزيتون سواء في الشتاء بدرجات حرارة دون ٧ ْ من ١٠٠٠ - ٢٠٠٠ ساعة حسب الصنف وذلك لنجاح تخلق الأزهار ولتكشف البرعم الزهري، أو في

فصل الربيع المعتدل بدرجات حرارة بين ١٥-٢٥مْ المناسبة لحدوث التلقيح والإخصاب بشكل ناجح، وكذلك نمو الأفرع الخضرية في هذا الفصل التي تحمل عليها الأزهار في العام القادم، وفي الصيف هناك أشعة الشمس الكافية لتراكم الزيت في الثمار بدرجات حرارة بين ٢٥- ٤٠مْ، وكذلك فصل الخريف الذي له أهميته في عملية النمو الخضري للأفرع التي تحمل الأزهار في الموسم نفسه، وهذه ميزه كبيرة لا تتوافر في كثير من مناطق زراعة الزيتون بالعالم، كما أن لتوفر المياه بكميات كبيره في المنطقة ومحتواها الجيد من العناصر بشكل متزن كان من أكبر الدعامات للتوسع الزراعي بشكل عام، وللزيتون بشكل خاص، على الرغم من أن الزيتون لا يحتاج لكميات كبيره من المياه ولتحمله نسبا عالية من الملوحة تصل حتى (4000ppm) بالمقارنة ببقية الفواكه والمحاصيل المختلفة.

كما أن من أهم العوامل التي يرتكز عليها نجاح هذا القطاع في المنطقة هو توافر الترب الجيدة المختلفة والتي تتميز كثيراً في بعض المواقع كبسيطا مثلا، على الرغم من أن الزيتون يتلاءم مع الكثير من أنواع الترب الفقيرة.

نجاح التجربة والأبحاث

بدأت زراعة الزيتون في العهد القريب بين صغار المزارعين عن طريق الأشتال الواردة من دول الجوار، ومن أصناف غير معروفه، وأصبحت منتشرة بشكل بسيط دون التفكير بالتوسع الكبير الذي نشهده اليوم، وذلك لحداثة التجربة وعدم وجود معاصر الزيتون، ولكن بسبب النجاح الكبير لهذه الشجرة المباركة تم التوسع بزراعتها وجلب الأصناف العالمية منها للمنطقة، وأصبحت هذه الزراعة عبارة عن صناعه متكاملة لدى الشركات والمشاريع الزراعية الكبرى، التي زرعت أعدادا كبيرة منها، وعلى سبيل المثال شركة الجوف الزراعية التي تملك حالياً أكثر من ٦٠٠ ألف شجرة زيتون من أصناف عالمية مشهورة أثبتت نجاحها، كما بدأت تجربة بعض الأساليب الحديثة بزراعة الزيتون المكثف والاعتماد الكامل على الزراعة العضوية. كذلك أقامت بعض الشركات الندوات المتخصصة وشجعت على عمل البحوث في هذا المجال، حيث أجريتُ بحثي في مشروع شركة الجوف الزراعية موسم ٢٠٠٤ و٢٠٠٥م وكانت النتائج ممتازة ومشجعه لأهم الأصناف المنتشرة في المنطقة، مقارنةً مع النتائج في كثير من الدول سواء في القياسات الزهرية والعقد أو في كمية الإنتاج من الثمار وقياساتها المتعددة، ونسب الزيت، وهذا يعطي الدلالة الواضحة والعملية على نجاح التوسع في هذا القطاع مستقبلا، ولكن بشكل مدروس.

الدعم الحكومي والإمكانات

نتيجة التوسع الكبير وانتشار زراعة الزيتون في المنطقة، وبلوغ أعداد أشجارها بالملايين، استحدثت وزارة الزراعة وحدة لأبحاث الزيتون بالمنطقة، وأسندت هذه الوحدة كذلك بمشروع تطوير إنتاج وتصنيع وتسويق الزيتون بالمملكة، والذي تقوم علية منظمة الأغذية والزراعة بالأمم المتحدة (الفاو)، وذلك للدفع بالقطاع لمستوى أفضل، والتغلب على المشكلات التي تواجه المزارع والمنتج بشكل عام، حيث تم تجهيز مختبر متكامل لعمل البحوث على الزيتون، وإجراء تحاليل الزيت. وتم كذلك زراعة أهم الأصناف العالمية لقياس مدى نجاحها تحت الظروف المحلية؛ إضافة إلى ذلك، فأن الدعم الحكومي لم يتوقف عند هذا الحد، فقد تم التماس الحاجة الضرورية للعمالة المؤقتة في هذا القطاع، وتم السماح باستقدامها وذلك بسبب ضيق الوقت في فترة جني محصول الزيتون، حيث أصبح بالإمكان الاستفادة من هذه الميزة المتاحة.

ومن العوامل المشتركة والداعمة لعموم الزراعات داخل المملكة توافر القروض الحكومية للجمعيات

والمزارعين، وانخفاض قيمة الوقود، وتوافر الأسمدة الكيماوية وعلى رأسها النيتروجينية، واكتشاف كميات ضخمة من الصخر الفوسفاتي في حزم الجلاميد بالشمال يوفر ويكمل صناعة الأسمدة كلها داخل المملكة.

كما أنه من أهم الدعامات المهمة لمستقبل هذا القطاع وجود الإمكانات الضخمة لدى الشركات التي من شأنها توفير أحدث التقنيات المستخدمة في المعاصر والتعبئة، إذ توجد حالياً (١٦) معصرة زيتون في شمال المملكة تقدر طاقتها الإنتاجية بـ ٧٣٠ طن/يوم وتعد قدرة هذه المعاصر أكثر بكثير من كمية الإنتاج الكلية للزيتون في المملكة التي لا تتجاوز حاليا ٣٠ ألف طن في الموسم، ونصيب منطقة الجوف منها هو١٢ معصرة طاقتها الإنتاجية ٥٤٠ طن/يوم وكمية إنتاج تقدر بـ ٢٢ ألف طن من الثمار، ولم يصل فيها الإنتاج إلى حدود الطاقة الاستيعابية لهذه المعاصر.

السوق الاستهلاكية والثقة بالمنتج الوطني

تعد المملكة من أكبر الأسواق الاستهلاكية في العالم لكثير من السلع والمنتجات الزراعية التي لم نصل في أغلبها حتى إلى شبه الاكتفاء الذاتي، ومنها بطبيعة الحال زيتون التخليل وزيت الزيتون، إذ تنتج المملكة ثلاثة آلاف طن فقط من الزيت، وهو رقم زهيد مقارنة بحجم الاستهلاك في المملكة، كما أن زيتون التخليل ينتج ولكن بشكل بسيط جداً، وأغلب التركيز هو على استخراج الزيت، ولكن ما يميز المنتج المحلي هو ثقة المستهلك به، لأنه من مصادر معروفة سواء كانت شركات أو مزارعين، وهو زيت زيتون بكر، وتستخدم لاستخراجه الأساليب الحديثة، وهو منتج عالي الجودة، إضافة إلى أنه لم تدخل لدينا تقنيات استخراج الزيت المكرر، وهو ما تستخدم فيه بعض المذيبات الكيماوية الخطرة على صحة الإنسان، والتي نراها تستخدم في كثير من الدول المنتجة لزيت الزيتون.

كما أن لزيادة الوعي الصحي دور كبير في الإقبال على استهلاك زيت الزيتون الذي يعد من الزيوت النباتية قليلة التشبع، والتي عند استعمالها تقي من أضرار الدهون المشبعة الأخرى التي تسبب تصلب الشرايين، بالإضافة إلى أنه لا يمكن إغفال القيمة الروحية لهذه الشجرة المباركة، والتي نؤمن بأنها ليست كسواها.

جودة زيت الزيتون وكيفية الحصول عليها

■ د. الهاشمي المهري[٢]

ينفرد زيت الزيتون عن الزيوت النباتية الأخرى بأنه الزيت الوحيد الذي يؤكل مباشرة بشكله الطبيعي. وهو مادة طبيعية نحصل عليها بعد عصر ثمار الزيتون، وهي خالية من المواد الإضافية والملونة، لا مجال لأي عملية كيميائية خلال استخراج الزيت وتحضيره، ويتم ذلك بطرق ميكانيكية فقط، إما بالضغط أو الطرد المركزي أو الترقيد.

مكونات ثمار الزيتون

ثمار الزيتون هي ثمار غضة، يمثل الماء والزيت نحو ٨٥ - ٩٠٪ من إجمالي وزن الثمار والباقي عبارة عن سكريات وبروتينات وعناصر معدنية. تتكون من لب (طبقة متوسطة شحميه) وبذرة صلبة.

التركيب الكيماوي لزيت الزيتون

يحتوي زيت الزيتون على مواد دهنية (الغليسيريدات) ومكونات غير غليسيريدية. كما يحتوي على نسبة عالية من الفيتامينات الضرورية للجسم، ومواد ملونة (كلوروفيل)، ومواد عطرية تكسبه رائحة وطعما خاصا، وعلى كميات ضئيلة من العناصر المعدنية (حديد، منغنيز، كالسيوم)، وتقسم الأحماض الدهنية التي تدخل في تركيب

زيت الزيتون إلى قسمين:

- أحماض دهنية غير مشبعة: وتمثل ٧٥ - ٨٥٪ من إجمالي الأحماض الدهنية. وتمتاز بكونها سائلة بدرجة الحرارة العادية ومنها:

- حمض الأوليبيك: وتراوح نسبته في زيت الزيتون بين ٥٥- ٨٣٪، وسمي حمض الزيت لأنه يشكل الغالبية العظمى في تركيب زيت الزيتون.

- حمض اللينوليك: وتراوح نسبته في زيت الزيتون من ٣,٥ - ٢١٪.

- أحماض دهنية مشبعة: وتمثل ١٠ - ٢٠٪ من إجمالي الأحماض الدهنية، ومنها حمض البالمتيك بنسبة ٧,٥ - ٢٠٪، وتمتاز هذه الأحماض بكونها صلبة بدرجة الحرارة العادية.

علما أن نسب الأحماض الدهنية التي تشكل زيت الزيتون تختلف باختلاف المنطقة والصنف والعمليات الزراعية ونوع التربة ودرجة نضج الثمار.

تصنيف زيت الزيتون

حسب التصنيف الصادر عن المجلس الدولي لزيت الزيتون والمتداول في التجارة الدولية، يصنف زيت الزيتون بحسب خصائصه المختلفة (الطعم والرائحة واللون)، أو حسب (المظهر والشفافية) أو على أساس (بعض الثوابت الكيميائية والصفات الطبيعية والحسية)، ويصنف إلى صنفين أساسيين: زيت الزيتون، وزيت تفل الزيتون.

١ - زيت الزيتون

- زيت الزيتون البكر (صالح للاستهلاك): وتطلق هذه التسمية على زيت الزيتون المستخلص من ثمار الزيتون بالطرق الفيزيائية والميكانيكية، وفي ظروف حرارية خاصة لا تغير في نوعية الزيت. ويكون صالحاً للاستهلاك بحالته الطبيعية، ويصنف وفقاً لدرجة الحموضة الحرة المعبر عنها بحمض الأوليك إلى:

أ- زيت الزيتون البكر الممتاز: هو زيت فوق الممتاز في الطعم والرائحة، ولا تزيد نسبة حموضته عن ١٪ في (١٠٠) غرام زيت.

ب- زيت الزيتون البكر الجيد: ونسبة الحموضة فيه لا تزيد عن ٢٪، وله رائحة الفاكهة، ولونه أصفر فاتح يميل إلى الخضرة، وهو زيت صالح للاستهلاك البشري.

ج- زيت الزيتون البكر شبه الجيد العادي: هو زيت جيد في الطعم والرائحة، ونسبة الحموضة فيه لا تتجاوز ٣,٣٪ وهى زيوت غذائية.

- زيت الزيتون وقاد: هو زيت رديء ذو رائحة وطعم كريهين، وذو لون أصفر مائل للأخضر البني، حموضته تفوق ٣,٣٪، فهو غير غذائي وعند استخدامه في التغذية تُجّرى عليه بعض المعاملات الخاصة.

- زيت زيتون المكرر: هو زيت ناتج من زيت زيتون البكر، ولكن حموضته مرتفعة، وتجري عليه خطوة التكرير لخفض حموضته إلى أقل من ٠,٥٪، وهو زيت غذائي.

- زيت زيتون الخليط: هو زيت زيتون نقى ناتج عن خلط زيت زيتون البكر مع زيت زيتون مكرر بنسبة معينة بحيث لا تزيد نسبة الحموضة عن ١,٥٪، وهو زيت غذائي.

٢ - زيت تفل الزيتون

- زيت تفل الزيتون: هو زيت ناتج عن تفل الزيتون ويتم استخلاصه بالمذيبات، وله ثلاث رتب:

أ- زيت تفل الزيتون الخام: هو زيت زيتون ناتج عن تفل الزيتون بدون تكرير، وهو غير صالح للاستهلاك البشري نظراً لارتفاع حموضته.

ب- زيت تفل الزيتون المكرر: هو زيت ناتج من

تكرير زيت التفل الخام ولا تزيد حموضته عن ٥, ٠٪ مع طعم ورائحة مقبولين، وهو زيت غذائي صالح للاستهلاك.

ج- زيت تفل الزيتون: هو زيت ناتج عن خلط زيت التفل المكرر مع زيت زيتون بكر، ويتميز بطعم ورائحة مقبولين وهو زيت غذائي صالح للاستهلاك.

- العوامل المؤثرة على جودة الزيت

هناك عدة عوامل تؤثر مباشرة على جودة زيت الزيتون وذلك من:

أ- خلال تكوينه بالثمار.

ب- خلال جني ثمار الزيتون.

ج- خلال عمليات نقل وتخزين الثمار.

د- خلال استخلاص وتخزين الزيت.

نصائح عملية لإنتاج زيت زيتون جيد

ما يجب مراعاته للحصول على زيت زيتون بكر عالي الجودة:

١- تجب العناية الجيدة واللازمة لأشجار الزيتون زراعياً، والمحافظة على الثمار حتى موعد نضجها وقطافها.

٢- يجب أن يتم قطاف الثمار في الوقت المناسب لنضجها، للحصول على أحسن مواصفات للزيت مع أكبر كمية زيت ممكنه.

٣- تقطف الثمار من الشجرة بالطرق السليمة للقطف، إما باليد أو الأدوات الخاصة التي تحافظ على جودة الزيت وعلى كمية الزيت المشكلة في الثمار.

٤- اجتناب قطف الثمار الخضراء الداكنة أو ذات النضج المتقدم، لأن الزيت المستخلص في الحالة الأولى يكون بطعم الأوراق وكميته قليلة، وفي الحالة الثانية تكون المواصفات التذوقية للزيت الناتج ضعيفة والحموضة مرتفعه.

٥- فصل الثمار المتساقطة على الأرض عن الثمار التي يتم قطفها من الشجرة.

٦- الإسراع في عصر الثمار بعد الجمع واجتناب تخزينها، وإذا كان ذلك غير ممكن، فيجب تخزين الثمار في مستودعات باردة ذات تهوية جيدة، وبطبقات قليلة السمك.

٧- اجتناب نقل الثمار وتخزينها في الأكياس البلاستيكية التي تسبب تعفنها.

٨- يجب غسل الثمار وتنظيفها من الشوائب العالقة بالزيتون كالأوراق والتربة والأغصان.. الخ

٩- القيام بالعناية الدورية لكل أجهزة ومعدات المعصرة وتنظيفها، والتأكد من خلوها من كل ما هو غير صحي.

١٠- ينصح بخلط عجينة الزيتون لمدة قصيرة وبدرجة حرارة بين ٢٦-٣٠ درجة مئوية.

١١- عند تخزين زيت الزيتون يجب اتخاذ كافة الاحتياطات اللازمة لمنع أي احتمال للتأكسد، وإزالة الرواسب وحماية الزيت من الضوء والحرارة.

زيت الزيتون وفوائده الغذائية

■ الأستاذ الدكتور/رشود بن عبدالله الشقراوي[٤]

يعد زيت الزيتون إحدى نعم الله علينا، إذ عرف القدماء بعض فوائده، وأدرك الطب الحديث البعض الآخر. أقسم الله تعالى به حيث قال سبحانه (والتين والزيتون. وطور سنين). وتتضح لنا فوائده وأسراره يوماً بعد يوم، فهذا الزيت المبارك الذي أتى من شجرة مباركة، أمرنا رسولنا الكريم باستخدامه حيث قال: (كلوا الزيت وادّهنوا به فانه من شجرة مباركة) وارتبطت الأبحاث العلمية الطبية والتغذوية

بـ (غذاء حوض البحر المتوسط) الغني بزيت الزيتون والميزات العلمية لهذا النظام الغذائي. حيث أكد ذلك علماء التغذية والأطباء في توصياتهم الأخيرة في روما. كما استعرضوا العديد من الفوائد الايجابية لهذا الزيت ومن أهمها:

القيمة الغذائية لزيت الزيتون

يعتبر زيت الزيتون من الأغذية الغنية لعدة أسباب منها:

- غِناه بالكلوروفيل chlorophyll على شكل كاروتين carotene، وهي تعمل على المحافظة على الزيت من التأكسد والتزنخ.
- يحتوي الزيت على الليسيثين lecithin وهو مضاد أكسدة طبيعي ويعمل على تحفيز أيض كل من: الدهون والسكريات والبروتين.
- يحتوي كذلك على البولي فينول poliphenol وهو أيضا مضاد للأكسدة.

كما أنه يحتوي على العديد من الفيتامينات ومنها: فيتامين أ vit. A؛ فيتامين هـ vit. E؛ فيتامين د vit. D.

ومن مواصفات زيت الزيتون أنه سهل الهضم.

زيت الزيتون والكولسترول

تشير الدراسات إلى أن زيت الزيتون يقلل من الكولسترول الضار في الدم (ldl)؛ ومن ثم يقي من تصلب الشرايين ومرض شرايين القلب التاجية. كما أن زيت الزيتون يدخل في دور مضاد للأكسدة لاحتوائه على فيتامين هـ (VIT. E). وقد وجد الباحثون أنّ زيت البكر VIRGIN يحتوي على كمية جيدة من مركبات البولي فينول التي تمنع تأكسد الزيت وتحافظ على ثباته، وكذلك يمنع أكسدة الكولسترول الضار.

زيت الزيتون وضغط الدم

تشير الأبحاث إلى أن استهلاك كميات من زيت الزيتون من قِبَلِ مرضى ضغط الدم أسهم بشكل مباشر في إنقاص ضغط الدم إذ أدى إلى:

- خفض جرعات الأدوية إلى النصف.
- بعض المرضى لم يعد بحاجه إلى الدواء.

ملاحظة: يجب استشارة الطبيب في ترك الأدوية الخاصة بالضغط.

زيت الزيتون والسرطان

يعد السرطان أحد الأسباب الأساسية لحالات الوفيات في العديد من دول العالم، وقد لوحظ انخفاض معدل الإصابة بالسرطان في دول أوروبا الواقعة في الجنوب المُطِلِّ على حوض البحر الأبيض المتوسط مقارنة بدول الشمال البعيدة عنه.

وترجع هذه النتائج إلى نوع الطعام الذي يشتمل على زيت الزيتون كمصدر أساسي للدهون الغذائية لديهم.

وهناك علاقة عكسية بين زيت الزيتون وحدوث السرطان، وخصوصاً سرطان الثدي والمعدة والرحم والقولون.

وفي دراسات حديثة نشرت في مجلة (medicine archives of internal) عام ١٩٩٨م، أفادت أن تناول ملعقة طعام من زيت الزيتون يومياً يمكن أن تنقص من حدوث سرطان الثدي بنسبة تصل إلى ٤٠-٤٥٪.

وفي دراسات أخرى استمرت أكثر من ثلاث سنوات على شريحة من السيدات (٦٠-٧٠) عاما، لوحظ أن النساء اللواتي لم يصبن بسرطان الثدي كن يتناولن كميات كبيرة من زيت الزيتون في طعامهن، رغم عدم معرفة كيفية الآلية التي يلعبها زيت الزيتون في ذلك.

زيت الزيتون والجلد

يعد سرطان الجلد melanoma من أكثر السرطانات انتشاراً، وخصوصا عند ذوي البشرة البيضاء الذين يتعرضون للشمس لفترات طويلة، وخاصة بعد السباحة الناتجة من تأثير الأشعة فوق البنفسجية. وقد تم إجراء بحث على حيوانات

تجارب تم تعريضها لأشعة الشمس ثلاث مرات في الأسبوع، وقسمت إلى مجموعتين:

- مجموعة تم دهنها بزيت الزيتون لمدة خمس دقائق.
- ومجموعة أخرى لم يتم دهنها.

وبعد (١٨) أسبوع تبين أن الأورام بدأت تظهر عند الحيوان الذي لم يدهن بزيت الزيتون.

زيت الزيتون وقرحة المعدة

قرحة المعدة من المشاكل التي تصيب الجهاز الهضمي، حيث يؤثر ذلك على نمو جرثومة تسمى pylori helicodater، وقد يتضاعف تأثير تلك البكتريا فتسبب حالات سرطان المعدة. وتظهر التجارب في هذا المجال أن الزيوت غير المشبعة عموماً ومنها زيت الزيتون، لها تأثير على الحد من نمو هذه البكتريا؛ ومن ثم يكون لها تأثير معين في الوقاية من سرطان المعدة والإقلال من الإصابة بقرحتها.

زيت الزيتون والمفاصل

يساعد زيت الزيتون بشكل غير معروف على إزالة السبب في التهاب المفاصل نظير الرئوي Rheumatoid arthritis، وهو التهاب تصاب به مفاصل اليدين والقدمين.

زيت الزيتون والذاكرة

لوحظ في العديد من الأبحاث أن الغذاء المحتوي على نسبة جيدة من الأحماض الدهنية أحادية عدم التشبع مثل زيت الزيتون، لها تأثير مضاد لتناقص الإدراك وفقدان الذاكرة مع تقدم العمر. ويرجع الباحثون الايطاليون الذين قاموا بدراسة تأثير زيت الزيتون على الذاكرة والإدراك عند كبار السن أن التأثير الايجابي لزيت الزيتون يرجع إلى مضادات الأكسدة الموجودة فيه مثل: polyphenols & tocopherol

زيت الزيتون والأطفال

يحتاج الطفل الرضيع إلى الأحماض الدهنية غير المشبعة أو التي تعرف بالأحماض الدهنية الأساسية، وتسمى أساسية لأن الجسم لا يستطيع تصنيعها، لذلك لا بد من توافرها في الطعام. ولذا تنصح الأمهات المرضعات باستهلاك كمية جيدة من زيت الزيتون، حيث لوحظ انتقال هذا النوع من الأحماض الأساسية إلى الحليب، ومن ثم يسهم بشكل كبير في رفع المستوى الصحي للطفل الرضيع.

زيت الزيتون وحشرة القمل

كما أن زيت الزيتون إذا وضع على رأس الشخص المصاب بالقمل لعدة ساعات، سوف يساعد على قتل القمل الموجود في الرأس.

ويتم ذلك بوضع خطة علاجية لفترة من الزمن، وعلى خمس خطوات، حيث يوضع زيت الزيتون على الرأس قبل النوم مباشرة مع تغطية الرأس بغطاء الاستحمام.

تركيبة ثمرة زيت الزيتون

ماء بنسبة ٣٠٪؛ زيت بنسبة ١٠-٣٥٪؛ كربوهيدرات بنسبة ١٥٪؛ بروتين بنسبة ١٥٪؛ أملاح معدنية بنسبة ١٪.

---

(١) عضو مجلس الشورى حالياً، ورئيس قسم الآثار بجامعة الملك سعود سابقا. وقد ألقى محاضرته هذه في مهرجان الزيتون مساء يوم الثلاثاء ١٤٢٨/١٢/١٥هـ.

(٢) مهندس زراعي وباحث بوحدة أبحاث الزيتون بالجوف.

(٣) كبير الخبراء بمنظمة الأغذية والزراعة العالمية - ألقى محاضرته هذه في ندوة فوائد الزيتون الغذائية والطرق العلمية لزراعته وتسويقه بمهرجان الزيتون.

(٤) أستاذ الغذاء والتغذية بجامعة الملك سعود - ألقى محاضرته هذه في ندوة فوائد الزيتون الغذائية والطرق العلمية لزراعته وتسويقه بمهرجان الزيتون.

قصيدة النثر الماغوطية
(ثورة على الثورة)
مجموعة "الفرح ليس مهنتي" نموذجا

■ رامي أبو شهاب*

القصيدة الماغوطية - القصيدة الشفوية

تمهيد:

تمتح قصيدة النثر العربية بنيتها غير المستقرة من تجارب الشعراء، مما يجعلها في حالة من التوالد والتجدد الذاتي، الذي يساهم في تشكيل بنيات جمالية ربما تضل أحيانا، ولكنها لا تعدم متعة الاكتشاف. وربما لا نجانب الصواب إذا قلنا أن قصيدة النثر العربية اتخذت على يد الشاعر العربي محمد الماغوط بصمة متفردة، صاغها الماغوط في أعماله الشعرية حين تجاوز مقولات منظري قصيدة النثر واضعا لها بنية جديدة لا تتكئ على سابق. وهكذا يكون الماغوط قد قاد في الآن ذاته ثورة على الثورة، وسنستدل على ذلك من خلال اتخاذ مجموعة «الفرح ليس مهنتي» نموذجا، حيث نبحث فيها عن مميزات التشكيل الماغوطي لقصيدته النثرية.

لقد سارت قصيدة النثر العربية باتجاهين، وهذان الاتجاهان - كما يرى محمد جمال باروت - يتمثلان أولا بقصيدة الرؤيا وروادها أنسي الحاج وأدونيس ومن ينحو نحوهما، بينما يتمثل الاتجاه الثاني بالقصيدة الشفوية، ويمثلها بامتياز الشاعر محمد الماغوط.

البوح المألوف

يعرف باروت القصيدة الشفوية قائلا «هي القصيدة التي تطرح تساؤلات الإنسان في المدينة العربية المعاصرة حيث تلتقط توتر الحياة اليومية، وشرائح جبروتها ولحظاتها الصغيرة ومشاعرها اليومية»، وهذا ما نلاحظه في ذلك التكون الذي صاغه الماغوط في قصيدته، حيث ابتعد عن المسار الذي قاده شعراء مجلة شعر، ونحا في قصيدته منحى آخر، إذ أراد من خلال القصيدة أن تحمل همه، بحيث تكون ذات صفة شفافية بعيدة عن الرؤية العاجية. ويذهب الدكتور القعود إلى أن القصيدة الشفوية الماغوطية تمتاز بالوضوح، ومرد ذلك يعود - كما يرى -إلى احتفاظ الماغوط «للعلاقات المألوفة في اللغة، واقتصاده الواضح في التوسل بالرؤيا والخيال المتسلط

من ناحية»، فنحن نلمح في قصائد الماغوط تلك اللغة البسيطة السهلة ذات القدرة الشعرية المكثفة، ومن ذلك نقرأ له:

«مذ كانت رائحة الخبز

شهية كالورد
كرائحة الأوطان على ثياب المسافرين
وأنا أسرح شعري كل صباح
وأرتدي أجمل الثياب
وأهرع كالعاشق في موعده الأول
لانتظارها
لانتظار تلك الثورة التي يبست»

ففي المقطع الشعري السابق نجد كثافة اللغة اليومية ذات الدلالة الشعرية، حين نقرأ في معجمه الشعري تلك الألفاظ اليومية التي نتداولها كل يوم: كألفاظ الخبز، والأوطان، والمسافرين، وشعري، وصباح. ولكن الشاعر في استخدامه لهذه الألفاظ وتوظيفها، يصنع حالة شعرية تتسلل إلى المتلقي، وتمارس عليه حضورا ينتج - في المحصلة الأولى - من اقترابها من اليومي والمعاش، ولكن غير المصاغ بالصورة التي اختلقها شاعر كالماغوط في القصيدة.

وهكذا نجد الماغوط يبتعد عن ذلك النهج الذي يفقد العلاقات اللغوية مكانتها، ويبتعد أيضا عن تلك الصور الغريبة التي تعتمد على علاقات غير واضحة الدلالة، وهذا ما يهدف إليه صلاح فضل حين يطلق على النهج الماغوطي بأنه صاحب «النبرة الأليفة للبوح الودود».

الحكائية والإيقاع السردي

تعمد قصيدة الماغوط بالإضافة إلى ما سبق إلى الحكائية كتشكيل شعري جديد، أو كما يطلق عليه صلاح فضل «اللحظة الزمنية الآنية» ويقصد بها سير القصيدة باعتمادها على السردية، ونقلها لوقائع معينة بأسلوب يختلف عن السرد القصصي، وربما يقصد به النَفس السردي كما يقول بيضون، ونكاد نرى أن الإجماع يكاد يكون من تولد القصيدة من استراق الشاعر لقصيدته لحظة زمنية يقوم بالبناء عليها، ويكون سير القصيدة من خلالها، مما يحمل القصيدة على التحرك ولكن ضمن إطار معين، يبني عليه الشاعر لغته، بحيث يجعل لها كينونة خاصة، فحركة الشاعر دائرية ليست سردية، تبدأ من نقطة وتنتهي إلى نفس النقطة، وهو ما يطلق عليه الاعتباطية أو التذبذب.

«والآن

والمطر الحزين
يغمر وجهي الحزين
أحلم بسلم من الغبار
من الظهور المحدودبة
والراحات المضغوطة على الركب
لأصعد إلى السماء
وأعرف
أين تذهب آهاتنا وصلواتنا ؟
آ يا حبيبي»

نلاحظ هنا السرد الذي يأخذ حالة الوقوف، فالحركة الداخلية تفتعل من خلال تطور القصيدة من الناحية السردية، فالشاعر كأنه يكسر تلك اللغة السردية الرتيبة التي تميز بها كل من الشعر العمودي وقصيدة التفعيلة، فيصطنع الماغوط في قصيدته توهجا داخليا يتسلل إلى المتلقي معتمدا على الصورة التي تتخذ أهميتها في القصيدة كأحد عوامل التعويض عن الوزن، ولكن تلك الصور في قصيدة الماغوط تمثل حالة استثنائية، فالماغوط قادر على حشد مجموعة من الصور الشعرية في نص واحد، مولدا إيقاعا خاصا به، بحيث تحلق القصيدة لتفتح للقارئ أفقا رحبا، يثير لديه تلك النشوة التي يصعب تحقيقها ضمن نصوص أخرى، تفتقد إلى تلك الحالة التعويضية لإشكالية الوزن العروضي.

يقول كمال خير بك عن هذه النقطة وتحديدا العناصر الجمالية في قصيدة الماغوط «قد دللت تجربة الماغوط لأعضاء التجمع أن الامتيازات التي عاينوها في نتاجات الشعراء الغربيين قابلة للتحقق على يد شاعر عربي، حيث توصل إلى التعويض عن غياب الوزن والقافية بالتركيز على العناصر الجمالية».

قصائد الماغوط تحقق مواصفات جمالية عالية الجودة، من خلال الاتكاء على الصور الشعرية، واللغة البسيطة الدافئة، والحكائية السردية. فقد صنع الماغوط لنا نموذجا شعريا يتكئ على دمج تلك العناصر الشعرية، وخلق نصا شعريا يمتاز بالرؤية الشعرية، بالإضافة إلى الاقتراب بالقصيدة من جهة المرسل دون ابتذال لها.

يقول الماغوط في قصيدة له بعنوان «إلى بدر شاكر السياب»:

«يا زميل الحرمان والتسكع

حزني طويل كشجر الحور

لأنني لست ممدا إلى جوارك»

يجب علينا أن نتأمل الصورة التي يصنعها الماغوط بعناية «حزني طويل كشجر الحور» تلك الصورة تبدو مدهشة وغريبة، ولكنها تنساب إلى الداخل لتصنع تموجا وحالة نفسية تتعدى من نفسها إلى المتلقي.

ونقرأ أيضا له من قصيدة «المهذبة في عصر وحشي»

أيتها الحمامة التي تزورني

وجناحاها معقودان كشريطة المدرسة

كفاك تحديقا في راحتي

بحثا عن خطوط العمر والحظ والمستقبل

عبثا تتقصين أسرار حزني

من إضبارتي المدرسية

أو رفاقي في المقهى

فحزني لا حسب له ولا نسب

كالأرصفة

كجنين ولد في المبغى»

تتكون الصورة في المقطع السابق من عبارات بسيطة: كالجناحين، وشريطة المدرسة، والجنين الذي ولد في المبغى، وذلك الحزن الذي لا يعرف له نسب، كلها تحمل طاقة إيحائية لا نهاية لها، وهنا تتجلى مفارقة الماغوط لغيره من الشعراء، كونه قادرا على خلق صورة شعرية أخاذة من مكونات بسيطة، واختزال كبير للمفردة التي تحتمل في طياتها مساحات دلالية واسعة.

ويبدو أن ارتباط الصورة الشعرية بقصيدة النثر ذو أهمية، كما قلنا سابقا، لأنه يشكل تعويضا عن ذلك الإيقاع الخارجي المتمثل بالوزن والقافية، ويفسر لنا شوقي بزيع هذا الرأي عند ما يرى في شعر الماغوط النموذج الأكثر قدرة على التعبير عن خصائص قصيدة النثر الحقيقة وتعويضها للوزن.

حيث ينظر لصور الماغوط على أنها صور حسية قادرة على اختراق المعنى والاستعانة بعناصر التضاد والتقطيع، والإيقاع، أو الصورة البصرية المتلاحقة.

وهناك من الدارسين من يرى أن الماغوط في استخدامه لبعض الصور قد أعاد الاعتبار للتشبيه التمثيلي الذي يعد مظهرا من مظاهر التجديد في الصورة الشعرية.

نمط مختلف

يرى غالي شكري أن الماغوط من الشعراء القادرين على استدراج المعالم الخارجية، وإلغاء نسب الواقع والاستفادة من حرية الكتابة لصنع عالمه الشعري، حيث يمزج نسب الواقع مع الحلم.

إن نص الماغوط الشعري عالم عجيب من التقاط لصور الواقع، ووضعها في عالم سحري غرائبي يشبه

الحلم، فنحن عندما نقرأ الماغوط نرى أنه يرانا من زاوية ما، ولكننا لا نستطيع تثبيت الصورة التي يخلقها الماغوط، لأنها تنتمي إلى عالم متموج ولكنه قريب جدا.

وتبقى القصيدة الماغوطية قائمة بتشكيلها لعالمها الشعري إذ تأخذ على عاتقها تفجير اللغة والنص وانبعاث طاقات تعبيرية هدامة وبناءة في الوقت نفسه، فالمفارقة التي تميز الماغوط عن غيره من الشعراء هو عدم اهتمامه بمسميات النص ووضعه ضمن خانات، حيث يقول:

«أنا أكتب نصوصا، ولن أغضب إذا قيل إنني لست شاعرا، وإنما كاتب نصوص»، هذه العبارة تعكس رؤية الماغوط للعمل الإبداعي ووضعه في مسميات، فهو يؤمن بوجود النص الأدبي بغض النظر عن جنسه واسمه. حيث يرى عبدالواحد لؤلؤة أن الماغوط من الذين ينتمون إلى الذين يقولون بكتابة القصيدة لا عن نظم قصيدة، ومنهم جبرا إبراهيم جبرا وتوفيق صايغ.

وهكذا نستدل إلى أن الماغوط في اختياره لقصيدة النثر كان يبحث عن القوة الكامنة فيها، وعن حريتها الفنية بما تمتاز به من حرية التركيب أو كما يعبر عن ذلك أدونيس:

«قصيدة النثر حرة في تركيب جدلي رحب وحوار لا نهائي بين هدم الأشكال وبنائها» فهذا يكشف عن تعلق الماغوط بقصيدة النثر التي تقترب من الشاعر بشكلها من حالته النفسية، التي ترغب بالبناء والتغيير، وإعادة صياغة الحياة بصورة أخرى تكون الحرية ركيزة فيها.

قصيدة النثر تتخلص من الوزن والقافية حيث تجد فيهما عاملي تقييد للنص الإبداعي وحجر عثرة في انسياب الشاعر ضمن عوالمه الشعرية، فعندما سئل الماغوط لماذا لا تكتب شعرا موزونا أو شعر تفعيلة؟ أجاب: «بأن المحافظة على قافية ووزن في وسط الإيقاع السريع هو نوع من الردة».

فالشاعر في هذا العصر هو نتاج بيئة تختلف عن تلك البيئة التي كان امرؤ القيس يعيش فيها، فنحن إن أرهفنا السمع لهذه البيئة، لن نسمع صوت الريح وحداء الإبل وصوت النهر وحفيف الأشجار أو ذلك الهدوء الساكن في أعماق الصحراء، إن إيقاع الحياة تغير، وقد حان الوقت الذي يلد فيه الإيقاع من داخل الشاعر، حيث يصم أذنيه عن صوت العالم الخارجي. وأعتقد أن الماغوط قد أصاب في رؤيته لهذه القضية مما يدلل على مقدار الرؤية العميقة التي يمتاز بها هذا الشاعر في اقترابه من البيئة التي شكلته.

وإذا ما ولجنا بعيدا في قصيدة الماغوط سنجد أنها قد اختارت شكلا متفردا، يعود أولا إلى رفض الشاعر لقضية المسميات، فهو أولا يكتب نصا - بغض النظر عن الجنوسة - فقد اتجه الشاعر إلى قصيدة النثر كتعبير عن ممارسة الحرية والتفرد وتحقيق الصدق المراد، والذي لا يتأتى له إلا إذا تخلص من الأوزان والقوافي التي تحد من الحرية التي يجب أن تعطى للشاعر، ومع أن الشاعر قد انحاز للتعبير عبر قصيدة النثر، إلا أنه خرج بها نحو عالم أكثر حرية وتفردا وتميزا، حيث شكّل القصيدة الشفوية التي تحمل لغة يومية تعبر عن معاناة إنسان العصر، وابتعد الشاعر عن القصيدة الغامضة ذات الرؤيا التي تمتاز لغتها بالصعوبة والغموض والتجريد، واعتمد الشاعر كذلك على صورة شعرية بسيطة ولكن ذات مدلولات كبيرة، وسار الشاعر بقصيدته باتجاه السرد والذي يكثر فيه من التفصيل، وهذا يعد خروجا على قصيدة النثر.

وإذا ما نظرنا إلى تلك الظواهر سنجد أن الشاعر كان بالدرجة الأولى يكتب نصا غير آبه لماهيته، ولكنه يدرك قيمته الأدبية دون النظر إلى الموارد التراثية أو الأنجلوسكسونية أو الفرانكفونية.

● شاعر وناقد.

البحريات.. الآخر وتحولات المكان.. ؟

■ محمد الدبيسي*

صيغ التحول في مكان كـ (الرياض).. لا يمكن التقاط مظاهرها إلا عبر (الإنسان).. كفاعل تستوي عبره أنماط وصيغ ذلك التحول؛ فـ (المكان) يعطي الكينونة الإنسانية تَجَسُّدها وانقطاعها عن الذهنية البحتة، ومطلقية التجريد؛ فهو المتلازم الأهم مع فكرة الوجود.

(وجود) تشكله شخصيات رواية (البحريات)، العمل الروائي الأول للكاتبة (أميمه الخميس)[1]، الذي سبقته أربع مجموعات قصصية.. ظلت مستويات الرؤية فيها تتمحور على (المكان)، وتتعالق مع مخاضاته، وتؤثث لشخصياتها نطاقاً نصياً في إطاره، بشكل تحول معه المكان إلى فضاء سردي، تستقطر الكاتبة من إفرازاته خطوط ومقاطع الأحداث وبنى تمركزاتها ومحاضنها.. ولا سيما في (الترياق) المجموعة القصصية الأخيرة لها، والتي أبرزت (المكان/الرياض)، كعنصر وظيفي في عتبتها النصية (التفسيرية)، التي تضافرت مع (الترياق) اسم المجموعة وتيمتها الأساس.. ومن ثم اتخذت اللغة السردية (المكان) أفقاً، تتشكل الأحداث والوقائع في جزئياته وامتداداته، كاشفة نظامه وثقافته وبناه السلطوية؛ لتعبر عن النسيج الاجتماعي في حال اشتجاره مع تلك الأنظمة والبنى والثقافات، التي تلتبس وتوجه حياة تلك الشخصيات وحراكها.. بما لا يمكن معه عزل الشخصيات عن مكانها أو فصلها عنه؛ فهو حاضن الثقافة التي يُرام كشف أنساقها، أو تعرية مظاهرها على صعيد الأفكار والقيم والسلوك. وهو الذي يلقي بظلاله على المواقف والأبعاد.

المكان/ العتبات الأولى

أما (المكان) في هذا العمل الذي نحاول سبر تكويناته ومضامينه الدلالية، فقد اتخذت له الكاتبة منحى (أركولوجياً) يحفر في مستقراته وبناه الاجتماعية الأولى وتحولاته الحضرية اللاحقة.. في بناء

سردي يستجمع جمالياته النصية من الإستراتيجية التي احترفتها الكاتبة، لتعيد تشكيل المكان وضبط تحولاته وفرزها عبر شخصيات نوعية.. هن (البحريات) حيث تستقصي الكاتبة- وبوعي باستراتيجيات السرد الروائي- القيمة المحورية الرئيسة للعتبات النصية، بوصفها نصوصاً محاذية، تبدأ من تشكيل لوحة الغلاف، وعبر النسبة غير المألوفة لذهنية التلقي -نسبة النساء إلى البحر - تنطوي على مفهوم (سوسيولوجي) لدلالة تلك النسبة.. تنص الكاتبة عليها في (الغلاف الأخير) من الرواية: (البحريات نساء تقذفهن أمواج البحر إلى قلب الجزيرة العربية في المدن القديمة والجديدة، وفيما تغير الموجة.. تتجذر النساء البحريات في نسيج الحياة، وتختلط حكاياتهن بحكايات النساء الأخريات في البيوت المغلقة، التي يحكمها الرجال بغواياتهم ونزعاتهم الغريبة).

وهذه العتبة التعريفية للبحريات، لا تأخذ صيغة معيارية إخبارية في تقريب منطويات تلك النسبة وشرح دلالتها؛ بل تحاول رسم تضاريس حياة هذه الفئة.. وفق صيغة شاعرية تعتمد الأسلوب الوصفي لتجسيد دلالة نافذة لعمق المعنى واستبطاناته.. تليها عتبة أخرى هي (الإهداء) في أول صفحات الرواية.. (إلى سهام سيدة البحريات)، هذه الـ (سهام) التي لا تشي بأكثر من (اسم امرأة).. ربما احتلت قيمة استثنائية في اعتبار الكاتبة، لكي تستحق أن تُهدى لها هذه المدونة من سيرة (البحريات).. ؟ وبما أنها (سيدة البحريات) فهي المحرك والباعث الرئيسي للكاتبة على فعل (الكتابة) وتدوين سيرة (البحريات).

هكذا تتعاضد دلالة (العتبات) عبر تنويعاتها النصية؛ قاصدة الخوض في شرك تلك الحياة التي تشي العتبة الأولى (لوحة الغلاف) بسمتها الحذر. كيانان أنثويان يتشابكان بصمت.. مموهان بألوان جامدة.. ؟ لا تكاد تبين إلا عن وجهين متقابلين.. وعينين مطبقتين لكل منهما ..! بما ينم عن صمت مزمن وإغفاءة سادرة؛ تعبر عنها إيحاءات الألوان التي يكتسيها السواد.. مشكلاً مساحتها الكمية الأكبر.. في إطار خطت في أعلاه عبارة (البحريات) بلون أبيض، وكأن نسبة البياض هي الكتلة الأقل إلى جانب السواد؛ فالبياض الضئيل الذي تشكله لفظة (البحريات) بصيغتها الجمعية وموقعها في ذروة سواد الغلاف، يمكن أن يُعد جدلاً بين (لونين) متناقضين يرمزان إلى صراع وجودي بين البحر (الأبيض) والصحراء (السوداء) المحيطة..وعبر تناقض كمية التناسب بينهما.

ومن هنا، فلا يمكن أن نحيل عناية الكاتبة الفائقة بهذه (العتبات).. إلى قصد عفوي انساقت إليه كتقليد سائد في مضمار تصميم واختيار أغلفة الأعمال الإبداعية.

وإنما إلى وعي بالقيمة الدلالية لتلك (العتبات).. التي أصبحت مكوناً نصياً محاذياً.. يتعالق مع بنية النص الأصلي التفصيلي المكتوب، ويتداخل مع بعض طرائق تنظيمه؛ أي أنها تحمل في طياتها وظيفة دلالية تحاول كشف إستراتيجية الكتابة.

وهو ما يمهد لعملية التلقي بإشارات تترسخ ضمناً في وعي المتلقي، بدءاً من المكونات السردية الرئيسة التي يبنى عليها النص، ويؤسس عليها معماره السردي.

المفارقة/المكان

يحرر النص آثار وتجليات التزاوج بين (الصحراء/ والبحر) ويعبر عن محايثات هذه العلاقة المفارقة، من خلال الوقائع والأحداث، التي تعيد الكاتبة استثمارها في مضمار سردي روائي في سياق الخطاب السردي المحلي الذي بدأت نماذجه تقارب تخوم الأمكنة، وتصعِّد من إمكانات كشف أنساقها الاجتماعية، وإضاءة مضمراتها عبر الحفر والتعرية والتقاطع والتكثيف لحضور الأمكنة وصيغ الالتزام باشتراطات

ذلك الحضور.. في صنيع سردي جمالي، يتفيأ المكان ويحرك مستقراته..!

ومن هذه الفرضية، جاءت رواية (البحريات).. حفيةً بهذه المهارات السردية؛ إذ اتخذت الكاتبة (البحريات) مدخلاً تحفر به قاع المكان وتوقظ بهن ركوده، فهن المضاف الإنساني الاستثنائي - إلى الصحراء - والطارئ بثقافته ووجدانه المضمخ برائحة البحر وأسراره وحكاياه.

فـ(بهيجة) عميدة (البحريات) (كانت فاقعة، مفرق شعرها الكستنائي المستقر.. يلتمع تحت غطاء رأسها، التل الأسود الشفاف الذي يغطي رأسها ومن ثم يستدير حول وجهها، عندما يلامس وجنتها البيضاء اللامعة وكان يزيدها غرابة..) ص ٧.

فهذه البحرية الأولى التي تستهل بها الرواية.. ومنها يبدأ الغوص في المكان: (مكان التزام الوقار في اللون النبرة، واصطفاف الأثاث الشحيح قلب الصحراء المثقل بالمرارات وأنين السواقي من المزارع التي تتوسل الحياة من قيعان بعيدة.. وكانت نبرات صوتها وألوانها البراقة لا تتناغم مع الألوان الترابية المطفأة للمكان وأصحابه..) ص ٧.

ولا يعكس مثل هذا الوصف المكاني لوناً نفسياً غير السواد، المثقل بالمرارات. المفارق والمتناقض مع بياض (بهيجة) وجذور كينونتها البحرية، ويلقي بظلاله على (وجنتها البيضاء).. وهو بداية انسراب الدلالة النصية الرمزية للعتبات في المتن السردي.

ومن هذه المفارقة بين (بهيجة والمكان) تبدأ الأحداث تنتظم وتتوالى من الذاكرة الساردة.. بعد أن تصور طبيعة العلاقة بين (بهيجة).. ومكانها الجديد (المثقل بالمرارات الذي يتوسل المياه من قيعان بعيدة).. كما تتوسل (بهيجة) ألفة مفترضة مع مكانها القدري، بحسب وصفه المثخن بالنفي والعطش والسواد في منزل (آل معبل) الطيني المجسد لأنظمة المكان وأجوائه العطشى والمرة.. ومع (أم صالح) ربيبة المكان ورمزه الأوفى، التي تشعل ضراوة الإحساس بغربة (بهيجة).. التي لا تستطيع التواؤم مع ذلك (المكان) فضلاً عن استيطانه. لتظل (أم صالح). تعلق على غربتها مزيداً من مسوغات النفي ومبررات الحجر النفسي والعاطفي المريع.

(غربة) لا تفتأ (أم صالح) تذكي أوارها، ففي كل موقف تحاول إيقاظ شعور (بهيجة) بهزيمتها أمام الزمن وسطوة المكان. فلا تزال منفية عنه غريبة عليه.. حتى عندما تدعوها للصلاة..

يتحول ذلك النداء إلى تذكير متواتر يؤكد الغربة ويجدد موقف الإقصاء (قومي صلي، جعلك الوصل.. قومي صلي، لا ربي يعاقبنا بسببك. الشر يعم والخير يخص. أنا أدري من وين يجيبون لنا ها الكافرات.. حسب الله عليكِ يا شامية إبليس) ص ٣٦.

وبقدر المستوى المجازي لهذه اللغة، وتناغم مستويي (المحكي المحلي) و(الفصيح) فيها لاستظهار المكنون النفسي (لأم صالح) إزاء (بهيجة)، فهي تعبر عن منطويات تفكير وموقف من (الآخر).. عندما تجزم بيقين اعتقادي مطلق بأنهن (كافرات) ! حتى في سياق واقعة (الدعوة للصلاة).. تأخذ هذا التبكيت القمعي ضد (بهيجة).. ومن ثم ينسحب قانون هذا التفكير وتبعاته على (البحريات) اللاتي تخطو (بهيجة) بهن في خضم المكان الجديد الذي لا يمكنه احتواءهن، على الرغم من اشتراطات علاقات الزواج والمصاهرة والحياة والتعامل.. بيقين منفيات خارج إطار الألفة (العائلية/ الإنسانية) التي يمكن لتلك العلاقة أن تؤسسها افتراضاً.

والكاتبة أو (الراوية العليمة).. التي تحاول استجلاء حساسية ومآزق العلاقة بين (البحريات/والمكان) وإشكالات هذه العلاقة، التي تأخذ مساقات توتر نفسي واحتشادٍ عاطفي وانفصامٍ فكري على مستوى الرؤية

الجدلية لشخصيات (إنسانية) من فضاءين مختلفين (البحر/ الصحراء).. ومن ثم تتبنى إستراتيجية عكسية للنمط السردي الخطي، الذي يتخذ من بداية الحدث نواة لانبثاقه ومن ثم امتداده وتراتبه المنطقي. فتبدأ الحكاية من نهايتها. حيث كانت نهاية (بهيجة).. التي تسترجع -تحت وطأة المرض - مشهد حياتها الماضي متخما بالأحداث والمفاجآت والمباهج والحسرات والصبا والأحلام والناس.. واختفى المشهد فجأة أمام عينيها..!

وكأن الضباب غيّب ملامحه؛ التي لا تلبث تتماهى في (ضباب يطوق غرفتها منذ ثلاثة أيام في مدينة (منيابلس بولاية مينسوتا).. (نزعوا ثديها وبعض إبطها، وغدا سيبدأ العلاج بالكيماوي) صـ٢٣. حتى السطر الأخير من الرواية (.. لكن بهيجة استجابت لنداء تربتها).

فبين استعادة (المشهد/الحياة).. ونهاية الحياة.. وفي فصل (أجنحة تأخذ في طريقها الأشياء) صـ٢٣.. تبدأ الذاكرة في استرجاع حمولاتها.. ورحلة حياتها من بيارات البرتقال في الشام وهي صبية في الثانية عشرة.. إلى أمومة فاقعة وكهولة مبكرة.. تجف ينابيعها في رمال العطش الصحراوي. وبيوت (آل معبل الطينية).. وتخوم وادي حنيفة في أطراف الرياض.. المدينة التي تستظهر الكاتبة تاريخها الاجتماعي المنسي منذ عام (١٩٥٩)، حين هدَمت الرياض سورها القديم.

وهي تفرز وتفكك المفاهيم والتصورات والمواقف، وتتحسس أثرها على شخصياتها، داخل مكان مغلق.. ينحو تدريجياً نحو التحول في صيغ المعيشة وأنماط الاستهلاك.. دون أن يمس ذلك التحول البنية الفوقية لمفاهيمه، ومنظومة القيم والسلوك التي تستبطن قضايا قيمية فيه، كالموقف من الآخر.

بهذا المعنى، يمكن أن نستعيد موقف (أم صالح) من (بهيجة) الذي يعبر ضمناً عن الموقف من الآخر عموماً.. (داخل المحيط العدائي الرافض لألوانها الفاقعة، لم يشربها ولم تشربه.. دخلت روحها معلقة في مكان لا تستطيع أن تمضي فيه مسافات أكبر.. لذا بدت روحها شعثاء ناشية وفاقعة دوما.. تلك الروح التي تلتئم شظاياها بين يدي صالح فقط) ص ٦٣

لا تبرح تيمة اللون بوصفها عتبة نصية سارت بمحاذاة النص منذ إشارات تكونه الأولى.. أن تتشاكل مع مقتضيات الحراك السردي وألوان الطيف الاجتماعي الأخرى في النسيج النصي؛ وكأن (اللون الأبيض) متلازم النفي وموجب العصي على الاندماج مع ألوان الصحراء الفاقعة بالسواد.

وبهذه اللغة الشاعرية، بتشكلات أسلوبها المجازي وإيحاءاتها المشعة، تستطلع الكاتبة عوالم ذواتها الإنسانية.. وتستظهر دواخلها النفسية وتعاود استدرار فيض ذاكرة (بهيجة) وما تختزنه من شجن آسر وذكريات مؤرقة.. كما تنحو الكاتبة إلى استثمار تقنيات تيار الوعي، في استدعاء مكان (بهيجة) الأول (البحر).. ومن ثم تفسح أفق التداعي لاستيعاب التفاصيل الأكثر تعبيراً عن الوجدان البحري، واستظهار جدله الذهني في مفردات الحياة اليومية البسيطة، التي تنم عن معنى أبلغ تأكيداً على نزوع تلك الشامية إلى كل ما يحيل إلى دفئها العائلي، وحمى رابطة الأمومة- الذي يخترقه منفى (أم صالح) - عندما تسترجع ذاكرتها فصولاً من ذلك التنافر الضدي بين وجداني (البحر/ والصحراء)، في صيغ مظهرية بسيطة تنطلق من أعماق نفسية دفاقه (ما زالت تذكر بحرقة مرطبانات المكدوس والزيتون المعقود، التي كانت تصلها من الشام من أمها بين فينة وأخرى فتضعها في الرف الخارجي لغرفتها؛ فتقوم أم صالح بالتخلص منها بحجة أنها تفسد الممر برائحة الثوم.. كانت عندها بهيجة تحس بالألم والحزن والفقد) ص٨١.

بهكذا (موقف) ونظائر أخرى مشابهة له.. يحصد

المكان فؤاد (بهيجه) ويعتصره.. ليعيد زرع لوعة الغربة والفقد والشعور الممض بالنفي..!

حتى في الحالات الحميمة كان قدر (بهيجة).. أن تتقاسم (صالح) مع ضرتها (موضي).. عبر عدة مواقف تقتضيها طبيعة الحياة.. حيث تشهر (بهيجة) في أجوائها ضوعها الإنساني الفواح وهسيس الليالي الدافئة، التي لا تراها (أم صالح)، وتكاد مستويات السرد سواء منها الحركي المباشر أو الاسترجاعي، يسترد فيض ذاكرة (بهيجة) للتحلل من وطأة إلحاحات المكان ووحشته القاسية، واستحقاقات أنظمته الاجتماعية التي تراوح الساردة فيها بين الحوار والسرد الذكروي.. وطبيعته الاسترجاعية- عندما تمتاح مادتها الموضوعية من حالة (بهيجة) في استرداد حمولات ماضيها- وبين الوصف الحركي وتنوعه المشهدي.. الذي لم يُختزل أو يتمط في الأفق الاستذكاري.. بل يناور - وبمقدرة فنية - على الإمساك بالخيط السردي الجمالي.. وتوالي انتظاماته، وتشكيل سياقه الدلالي وفقا لوحدات سردية.. تستوعب إيقاعَي الزمن والمكان، على نحو تجلت فيه (المراوحة) بين المكان وتحولاته التاريخية التي تقتضي تحديد المناخات والفصول الموسمية.. كمحاور تستدعي بدورها أحداثاً ومواقف وتطورات تتوالى بانتظام، وتعكس المستوى المفاهيمي للشخصيات الذي يحدد الخط السردي لمسار الحدث المركزي.. وهي الإستراتيجية التي يسميها الناقد (صلاح فضل) (الوظيفة الدلالية)، (عندما يعمد التركيب إلى إبراز معنى لا يستخلص من الوحدات في حد ذاتها، وذلك عن طريق التوازي أو التناوب بين وحدات سردية ذات مضمون مختلف، تخلق فكرة تابعة من هذا الاقتران. وذلك في حالات التورية والمجاز والرمز وغير ذلك من العلاقات التركيبية) - (د. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية. ط١؛ ١٩٩٢م ص ٢١٢).

وهو الصنيع الذي يمكن أن نزعم أن الكاتبة قد حققته بشكل ما.. (فآل معبل) (أم صالح وصالح وسعد موضي/ + بهيجة) يشكلون تلك الوحدات، في مركزية دلالتها وامتلاكها أجزاء من كمية السرد وتجسيدها لمقتضياته الدلالية، كما أن العلاقة التي تربطهم لا يمكن رصد حساسيتها ومأزقها الإشكالي، إلا في حالة التوازي والتناوب بين الحقول الدلالية التي ترسم الكاتبة لكل منها أفقاً سردياً، تتشكل وظيفته التعبيرية عبر اللغة السردية المحققة لمعادلاتها الفنية وخيالها الجمالي (الصفحات ٣٢ إلى٦٠).. واستدرارها العميق لفيض الذاكرة.. وتوالي الأحداث وتأزمها.. بشكل ينزع إلى خلخلة نظم المكان وغطيته.. والانحراف بها إلى الرؤية المعالجة التي تبتدعها الساردة في هذا الفضاء المكاني، وفقاً لمحددات تلك الرؤية، والانحراف بحسب (ريفاتير ولوتمان) نموذج بارز في استراتيجيات النص الأدبي وشرط أساسي لشاعرية الأسلوب. ولذلك جاء الأسلوب بذلك المستوى من الانتقاء المعياري لألفاظ وتراكيب لغوية مشحونة بطاقات إيحائية، ودقة توظيف للمجاز في السياقات السردية واستثمار دلالاته الرمزية في تكوين الأحداث، واستجلاء مكنون وجدان الشخصيات والتعبير عنه؛ مثلما كان الانحراف مقنناً بمقتضيات وحدات النص وحقوله الدلالية.

المكان/ الآخر

بحكم الفترة التاريخية التي تحاول الكاتبة رصد طبيعتها ومظاهر حراكها وتجلياتها الاجتماعية، في إطار الرؤية التي اعتمدتها في عملها السردي.. حيث اقتضتها التحولات التي مر بها المكان، وإشكالية علاقته مع (الآخر).

وذلك عبر خيط (بهيجة) التي تقودها طبيعة ظروف التنمية التي تعتور المكان إلى لقاء (انغريد) الألمانية التي ترافق زوجها- (المهندس) في مشروع وادي حنيفة-والتي تتمثل لبهيجة وَجَاءً يخفف حالة مكابدتها المريرة مع (مكان) لا تستطيع التآلف معه.

وتستثمر الكاتبة هذا التلاقي في تثوير فكرة (الآخر).. والتنويع في طرح نماذجها.. وانعكاسها على نظام (المكان المغلق).. فكيف يمكن لهذا المكان احتواء أبرز نماذج (الآخر) غربة ونائياً عن نواميس المكان..؟ وليثمر هذا التلاقي كذلك جدلية أيديولوجية (المكان/ بهيجة + انغريد) حيث تعرض الكاتبة لأثرها الإشكالي وترصد انعكاسها على الشخصيات وطبيعة استجابتها لها.

فيما (أم صالح) تناوئ -تلك العلاقة الإنسانية بين (الغريبتين/ بهيجة وانغريد) - الحذر المشوب بالشك أحياناً.. أو العداء السافر (بهيجة: كافرة شامية إبليس) و(انغريد: كافرة تأكل الخنزير) واتفاقهما ووئامهما ربما يقوِّض سلطة (أم صالح) بحسب تصورها.. ومن هنا كان نبذهما والدأب على إقصائهما واجباً دينياً، واستجابة لمقررات نفسية واعتقادية وبمبررات لا يمكن تفنيدها؛ إنهما كافرتان!

غير أن المواقف والحوارات التي شكلت مساحة التقاء بين (بهيجة وانغريد) على الخارطة السردية تنم عن مستوى من التعايش الإنساني البسيط والحميم في آن واحد، والذي يعول على أدق المشاعر الإنسانية نبلا، وعلى صفاء البداهة البشرية بين الغرباء وبروز المشترك الأقوى بينهم (الغربة) في المكان الطارد لهما.. والذي لا يمكنه استيعابهما، كما لا يمكنهما التآلف معه.

أما (مريما) المحظية الحبشية لـ (أبي صالح).. فقد نكأت صورة المسيح في منزل (انغريد) كل حمم وجدانها العقدي، وولائها الديني.. الذي ظل محكوماً بالصمت والخفاء ومحفوفاً بالرهبة في منزل (آل معبل)، لتنزف عبر ذلك المشهد الدرامي الشفيف كل ما استودعته من أحاسيس ظلت محبوسة في روحها سنين، وكل ما تراكم فيها من لوعة وحنين. في لحظة لا يمكن تجاوزها أو كتمان آثار سعيرها.. عبر ذلك المشهد الذي مثّل الصدمة لـ (مريما) وأيقظ جذوة انتمائها الديني.

ولعل الكاتبة اختصرت في ذلك المشهد المساحة الفكرية الواسعة لموقع (الآخر) في (ضمير المكان) الذي هو بالضرورة الضمير المحلي.. ومقدار معاناة (الآخر) البالغة بالإحساس بوطأة النفي والاغتراب..

(اغتراب) يضع شخصيات المكان (أم صالح وصالح وموضي ومحمد وسعد) إزاء الآخر (بهيجة ومريما ورحاب وسعاد وانغريد) بما يمكن وسمه بجدلية التعايش المفترض في نطاق المكان.. - ويستدعي بعد ذلك نموذجا تقدمياً مغايراً (شكلياً) للمجتمع المحلي عبر (متعب) وستأتي له هذه القراءة لاحقاً.. -

وتبدأ أولى علامات تحول المكان من (ريف) بدوي قبلي.. إلى (مدينة) تحاول وتيرة الحياة فيها وإيقاعها الجديد التساوق مع صيغ التحضر المظهري.. (فحيث انتقل آل معبل إلى الملز في أوائل السبعينيات) لتلتئم العائلة في فيلا كبيرة تلم أفرادها.. بذات المحددات الفكرية البدائية التي غرستها شمس الصحراء الحارقة في دواخلهم.

انتقال صوري مفرغ من قيم حضرية جديدة واشتراطات الحياة المدنية.. لتبدأ الساردة في حياكة فصول أخرى تقارب بها تلك المحددات الفكرية كبنية فوقية تحكم السلوك.

فالمقاطع التي يتشكل منها السرد في هذا الفصل، تلون الحكاية بظلال المكان الجديد، في إشارات عدة إلى تغيير النمط المعايش الذي انصاع آلياً للحركة المدنية.. ومظاهر طقسها الاستهلاكي الفاقد لشروط تؤهله لتلك المدنية، والمنقطع فكرياً عن اشتراطاتها.

لأنه مفرغٌ من الوعي القيمي الإنساني بـ (الآخر).. قَلِقٌ إزاءه.. يناوئه القطيعة استباقاً.. كما في فصل (رحاب) الفلسطينية المقيمة بلبنان، التي اقتضت

طفرة التنمية المحلية اجتلابها إلى الرياض (بتأشيرة معلمة)، لتشكل طوراً آخرَ من أطوار بنية السرد المعنية باستجلاء نظم (المكان) وتعريتها.. والموقف من (الآخر).. ولا تُفوِّت الساردة موضوعا كهذا دون أن تستدعي قضية (التعليم) بوصفها مكوناً مفصلياً من مكونات (العقلية المحلية) وبناتها القيمي والفكري.. (طالبات يكتشفهن مغارة العلم بالصمت، ويعانين تباريح الخجل والقلق، وإحساساً قارصا بالخطيئة، فالعالم من حولهن لم يحسم أمره بخصوصهن بعد.. هل هن خاطئات مبتدعات لبدعة سيحملن وزرها إلى يوم القيامة.. أم هن صغيرات أم أمهات المؤمنين) صـ١١٤.

ويروم هذا المقطع عبر أسلوبه الجمالي ومجازه المكثف تأمل فلسفة التعليم الغائبة والمموهة، والتعبير عن الموقف منه، كما هو في أذهان المعنيات به والمسيرين له على حد سواء.. وفي سياق وضعية اجتماعية تعاني قلق الموقف وقلق الاختيار.. تجاه (قضية التعليم).. كمسبار يخترق البنية الاجتماعية، ويتجه بها نحو معنى من معاني التحول، تجاه التحضر وحياة المدينة.

ويبرز (فصل: رحاب) كما لو كان تحققاً جلياً جديداً لدلالة (الآخر).. ومساره القدري في إطار (مكان) يجمعها (بعمر الحضرمي)، لتنسج الكاتبة عبرهما فصلاً من فصول العلاقات الإنسانية الخفية، والتهابات العاطفة الفوارة في وجدان (رحاب وعمر) الذي يرزح تحت سطوة المكان، المحصور في دائرة سرية.. وفي تباريح النبض الإنساني الحميم الذي يتلظى في فؤاد (عمر الحضرمي) منذ شاهد (رحاب).. وعبر بها مسافات الطريق الذي يقطعه برفقتها من منزلها في شارع الخزان.. إلى قصر (آل معبل).. في الفصل ذاته (فصل رحاب) الذي يجرحه ويكسر إيقاعه النتوء السياقي الذي زرعته الكاتبة في سطر: (كيف وصلت رحاب لبيت آل معبل.. ؟) صـ١١٩، حيث كان السياق متدفقا وسيالا بانتظام، للتعبير عن هذا الموقف.. دونما حاجة لتعتسف هذا السؤال المفترض- بزعم الكاتبة- من لدن القارئ، الخادش للتسلسل العفوي للسرد.. والذي يفترض غياب ذهنية التلقي عن استيعاب خطوط الحكاية السردية وتقاطعاتها وتناميها. كما يتضامن مع (أفق انتظار القارئ) عندما ينحو منحىً إقرارياً في محاولة توقع سؤاله.. بل وإقحام الصيغة المفترضة للسؤال في النص: (كيف وصلت رحاب لبيت آل معبل.. ؟).

وقد شكلت (رحاب) مستوىً موازياً نوعياً لحضور (بهيجة) في البنية السردية.. واستحوذت على منسوب كمي طويل من النص، في مقاطع متواصلة.. استظهرت الكاتبة من خلالها المخزون النفسي لهذه (البحرية) الجديدة، عندما ألحت على اجتراح وجدانها الغاص بجروح علاقة عاطفية (بعلي).. ليقذف بها القدر في (الرياض)، حيث تناوئ انفتاح العقل وجروح الروح.. بمكان تمعن نظمه وتقاليده في شرخ كيانها المصطخب بكيمياء الحياة.

وعبر (رحاب) كان ثمة استكمال لمسار حياة (البحريات) في مكانهن الجديد الطارد.. وفي محاولاتهن الدوبة للالتفاف على مواصفاته، بثقافة مغايرة وبهسيس مشاعر تستعصي على الانصياع للصمت، الذي يكاد يشكل حاجزاً أمام كل إرادات البوح والحياة في المكان الجديد.

ومن خلال هذا الفصل وما تلاه.. تتجلى جزئيات وصفية وحوارية يسندها تعدد الأصوات لتراكم الفكرة الأساس، التي تنحو بها الكاتبة باضطراد لتجسيد حمولات المكان وديناميكية حركته، في أتون تحول يشمل مسافات الحياة التي شكلت سنوات الطفرة معطن توتراتها، وبداية اشتجارها مع نماذج إنسانية للآخر.. ؟ عبر وحدات سردية تستثمر تحولات المكان الدائمة إلى المظاهر الشكلية في الاستهلاك

والضرورات الحياتية والترفيه أحياناً، والتي كثيرا ما تلح الساردة على الإيماء إليها، وإبانة المفارقة المريعة بين فكر التحديث والتمدن، ومظاهره السطحية التي تمس الشعور الإنساني المستكن للشخصيات. ففصول (رحاب، والقبلة، وصبايا بلا صبا) استطاعت وبفعالية توطين (رحاب) في لحمة (البحريات)، لتقاسمهن لوعاته ومزاجه الطارد، وليأتي على ما تبقى لها من شعور بالطمأنينة في ظل وقدة غربة.. وتشظيات رغبة في تحقيق شيء من الانتصار يضمد جروحها، وهي تحاول تجاهل إشارات الرغبة والإعجاب من (عمر الحضرمي) -المتحد معها في الشعور بغربة المكان -فيما تحقق لها تلك الإشارات بعض الرضا الأنثوي الغريزي لكيان (أنثى).. تعتريها أوجاع الغربة والشتات وجروح قديمة لم تندمل.

كما تستوعب الفصول وباضطراد أحداثها فترة من فترات التكوين السيادي والإداري للدولة.. ومظاهر تقليدية لمجتمع يتخفف للتو من تبعات بداياته الريفية ومزاجه القبلي ونظم تفكيره الثاوية في قرار الصحراء.. فيما لا يكف خط السرد الذي أتاح له (ضمير الغائب) فرصة التوسع والاستطراد والبوح.. واستظهار الرصيد النفسي للشخصيات، للتعبير عن مضمرات تستكن في أعماقها، وفقاً لما تكشفه طرق التعامل، والسيرورة الطبيعية لحراك الحياة ويومياتها.. وما تشي به من تفسير لمكوناتها الفكرية وانتمائها الجهوي في السياقات النصية، التي كان عليها مراعاة حساسية منح كل بنية سردية مما سبق، نطاقاً نصياً محدداً يجسد أجواءها وينهض بدلالاتها.

الصحراء.. (المواسم والسور المكين)

تتعدد تقنيات السرد المحكومة برؤية فنية مدركة لمراداتها الدلالية، ولتوطين حكاية (كهذه) في ضمير التلقي.. لا بد من كشف المكان وفضح منطوياته وتعرية نماذجه الشخصانية، وإعادة رسم فصوله وخارطته الاجتماعية واستحثاث أنساقه المخفية والمضمرة على التمدد الأفقي والرأسي في فضاء السرد بمكاشفة واعية- دون استعارة قناع وهمي أو ترميز مغلق - يفض مغلقات ذلك (المكان/ الصحراء) التي بدت تتاخم تكتلات المدينة ومجمعها الحضري. ودون انفكاك من رهانات الماضي وتراكمات أنظمته وتقاليده المترسخة في ضمائر الشخصيات، ولا تكاد تمحوها كل مراحل التحول التي طالت المكان، ودون أن تمس العصب الحساس للأفكار القارة في أعماقه.. ؟ لأن تلك الأفكار والقيم والمواقف بحسب امتثالها النصي هنا، تملك من الحصانة والتمكن في قرارات الوجدان ما يجعلها متمنعة ضد أي اختراق.. رافضة لأي جديد أو طارئ.

ففصول المواسم الصحراوية التي نصت عليها الساردة (المربعانية، نجمة الشمال، الوسمي، سعد السعود، طباخ التمر، سهيل..) اصطلاحات اتفق عليها نظام التداول في أدبيات اللغة المحكية.. وتواقيت تترتب عليها مسارات الحياة وأنشطتها التقليدية لمجتمع صحراوي يظل يبحث أبداً عن مواسم الخصوبة والمطر.. فيما تؤصل فيه الصحراء كينونتها الجافة ومزاجها الحارق. وغالباً ما ارتبطت تلك المواسم بمواقيت التحولات والحقب الزمنية لإنسان الصحراء، إضافة إلى ما ترسخ لها وعنها من مفاهيم وتصورات في الذهنية الشعبية عبر ثقافة تؤمن بخير وشر هذه الفصول ومحاميلها.. كمطالع للفأل الحسن، أو العاقبة الموجعة..!

وقد استثمرت الكاتبة هذه الثقافة السائدة كتقنية لتوجيه الأحداث.. لتوافق تلك المواسم اتجاهات الدلالة السردية، مبرزة رسوخها في الوجدان الصحراوي بوصفها ثقافة تقليدية شعبية تأخذ بعداً مؤثراً في العقل الجمعي وتوجيه السلوك. وهي الحتميات التي أتقنت الكاتبة التعبير عن استيطانها وتأصلها في ضمير الشخصيات، لتحملها العديد من مآلات

الأحداث، وتوظفها كتقنية توجه الوقائع السردية.

ففي مطلع الشتاء توفي (صالح) وتلته (بهيجة) في مستشفى (المايوكلنيك) حيث كانت تأخذ جرعتها الأولى من الكيماوي.

فليست تلك المواسم إلا نبوءةً لمستقبل مجهول.. وحيرة استشراف للجديد من التحولات والأحداث تستبق القلوب عند مقدمها نهايات القلق الدائم.. وبدايات الانتظار الطويل.. وعليها تؤسس مشاريع عيشها اليومي في ظل ما يتاح من إمكانات.. كما أن لها ذلك المدى من التأثير النفسي العميق وتقلبات الجوارح، وسكونها وحركتها في فلك الصحراء وأهلّة ليلها التي كانت (بهيجة) ترقبها من سطوح بيت (آل معبل الطيني) وتحملها تباريح شفّها الأسى، وتعاويذ تحن إلى استواءات البحر في الشام حيث انبثقت كينونتها..!

وهي ذات المواسم التي تمر وتعبر على سيرة (البحريات) الغارقة في جوف صحراء قاحلة، وخلف سور المدينة المكين الذي كان رمزاً طوعت الكاتبة حضوره النصي.. لتجعل من (شخصياتها) طيوراً قلقة في فلكه تتلصص من ثقوبه بحثاً عن معنى للحياة التي جففت الصحراء لونها الفواح داخل الجدران والأبواب المغلقة..!

(سعاد) التي استجابت لشرطها الإنساني فخيّل لها أن (متعب) ربيب الصحراء خريج الجامعات البريطانية.. هو مستجارها من فحيح الغربة ومواسمها الخانقة.. فأذاقها لذة الكلام، وصبابات العشق المحموم.. مفردات تفكير غريبة.. تتجاوز بها جدران ذلك السور الذي يحتوي داخله بيوت (آل معبل).

وإذا كان الجنس من مكونات الحياة الأساسية، واشتراطات واقعها الصميم. ومن ثم كان مواتياً استدعاء الراوية له؛ كونها صنيع جمالي.. مواز لذلك الواقع وتلك الحياة.. فقد أدركت الكاتبة المسافة الجمالية بين (الأيروتيكي والبرنوغرافي).. فكان احتواء أسلوبها السردي لطبيعة مواقف تعبر عن تلك الرغبة الإنسانية الحميمة، في إطار لغوي أسلوبي رفيع لم يتدن إلى مستوى الكشف الصريح الذي استعاضت عنه بوعيها بتلك (المسافة).. وتكنيك صياغتها للمشاهد بشكل يفصح دون ابتذال، ويصف دون إغراق مشهدي فاقع قد لا يفسح مجالاً لاستخدامها للمجاز الوصفي وتورياته المشوقة.. والمهارة التعبيرية في استثماره أسلوبياً.

وقد كان بروز شخصية (سعد) الذي غاير صورياً السائد العام لأبناء (الصحراء) المتمدنين في تلك المرحلة.. إشارةً إلى شيوع ثقافة سياسة ما..؛ كانت التسعينيات الهجرية سياقها الزمني، فيما كان المد القومي أبرز تحققاتها ومتداول شعاراتها السائدة في المجتمع العربي آنذاك. فيما لم يتقن (سعد) من حقيقة تلك الثقافة إلا ذلك الأفق المتصل بانزياحه المرحلي، من حياة البداوة إلى معترك المدن وثقافاتها، والاهتمامات والأفكار السياسية الشائعة لدى بعض طبقاتها، والتي امتدت لتشمل العواصم العربية.. ومن ثم شكلت وسائل الاتصال التقليدية آنذاك، والنخب المثقفة الخارجة عن السائد الاجتماعي العام معطنها، ليتلقفها (سعد) كشعارات متداولة لدى الطبقة التي يتوهم الانتماء إليها ومشاركتها همّها الفكري دونما وعي بمعطيات ذلك الهمّ.. أو فلسفته الفكرية، فينساق إليها اعتباطاً أو شراكة مؤقتة تصله بأجواء ندمائه في جلسات السمر..! بينما يتبدى ((متعب)) نتاجاً محلياً لسني الطفرة ومخرجات التعليم العالي في سنواته الأولى ورحلات الابتعاث للخارج.

ويكشف المسار السردي.. عن أن كلا النموذجين (سعد ومتعب) ظلا وفيين لاشتراطات (السور).. وحمولات الصحراوي الذي ساقته تلك التحولات إلى

ذلك الواقع. وظلا نموذجين لقلق العلاقة المتوترة بين (الصحراء والمدينة).. على صعيد الأفكار والتحولات والميراث التقاليدى القديم.

(بنات أبودحيم).. الأسطوري السردي

(أبودحيم.. وبناته) صـ١٧ هو الخيط السردي الغرائبي بإفضاءاته الأسطورية.. الذي انبنى كتلة رئيسة في الخط السردي العام للرواية.. ومنه تشكلت أبعاد تلك الأسطورة المتداولة في محيط (آل معبل) وبيتهم الطيني ومفردات وتفاصيل معيشهم اليومي.

وقد كان هذا التناص بالغيبي الأسطوري إضافة دلالية، أغنت المنسوب الفكري للعقلية الصحراوية والمخيال النسوي الذي تشكل الأسطورة مكوناً ضمنياً في بنيته.. قد تحقق له قناعة يركن إليها العقل البسيط في تفسير الظواهر الواقعية التي تلح عليه، وإسنادها إلى قوى غيبية، ليستقر قلقه مؤقتاً حيث ترضيه مبرراته التأويلية، ولينفك من (فوبيا) ذلك المجهول الممتد في عوالم الصحراء وتقلبات مواسمها..!

(تلك الأيام تحديداً قدم أبو دحيم وبناته إلى النخل، وأبو دحيم كان تاجراً كبيرا لديه سبع بنات فاتنات لم يقبل أن يتزوجن خوفاً من أن تتسرب الثروة إلى غريب وتخرج عن العائلة.. وكان يمنيهن بأولاد عمومتهن الذين ذهبوا مع قافلة للعقيلات إلى الشام وسيعودون في موسم الوسم).

وإذا كان الفصل لا يتجاوز (خمس صفحات) من الرواية.. إلا أنه تمحور خيطا مفصلياً في المتن السردي يؤول الظواهر الجديدة.. وعليه تعلق الشخصيات تفسيرات لما انغلق فهمه عليها من الغوامض.. وتستشرف من خلاله معالم وتفاصيل الآتي.. عبر المشهد الحدثي السردي.. وكم الأسئلة الوجودية التي كانت (بهيجة) تعبر عنها بعفوية، عندما تستكن إلى دواخلها التي اختمرت فيها كل تلك الأحداث، لتورق أسئلة وحيرة مؤرقة.

وقد واكبتها مبكراً من إيراقها صبية إلى عنفوان أزمتها مع المكان.. لتلجأ إلى أورادها التي كانت تتلوها ساعة الاحتضار.. كما كانت (أم صالح) تعول عليها في إسناد قوامتها العائلية ونفوذها التسلطي على (البحريات).

كما كانت (بنات أبو دحيم) عبر ذلك التكثيف الرمزي لأسطورتهن.. إشارة نصية إلى رحلة العقيلات إلى الشام.. وهي الرحلة الواقعية المعاكسة من (الصحراء إلى البحر) التي حفلت بها مدونات تاريخ نجد القديم.. لتنزاح إلى مجالها السردي وحقلها الدلالي الجديد.. ولتلون أطياف عوالم الصحراء بإيقاع السامري الشجي.. ورحلة العودة الموعودة..!

وإذا كانت موضعية تلك الأسطورة في (الصفحات الخمس) في بداية الرواية حضوراً نصياً (رمزياً) لها.. إلا أن امتدادها الدلالي وتعالقها مع الفصول اللاحقة، ظل الخيط الدلالي الفاعل في شد الوحدات السردية إلى المتن النصي العام للرواية، والمتناغم مع حقبة التحولات التي اعترت مسيرة أسرة (آل معبل) وكونت (البحريات) قيمتها المحركة وعمقها النصي الآسر، وجذاذات انشدادها لمسارب الحياة التي نضحت بعد ذلك على (الآخرين).. في نطاق مكان واحد سجلت (أميمة الخميس) عبره جادة موضوعية للخطاب السردي النسوي المحلي، الذي اجترح عوالم الرواية عبر مسار جمالي متقن على صعيد الرؤية والإجراءات الأسلوبية والتكنيك السردي، والأفق الجمالي لنص هو نص المكان بجدارة.

- ناقد من السعودية.

(١) أميمه الخميس. البحريات.. رواية صادرة عن دار المدى، دمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٦م

أقاصيص..

■ وائل وجدي*

طريق..

.. لم يبق إلا لحظة، ويغطس قرص الشمس؛ تستكين من وعثاء السفر.. تبحث عن الطريق.. اللون الأصفر الداكن، يفرش مدى بصرك..

تتعثر خطاك، وتدور في دوائر لا نهائية.. العتمة، وصفير الرياح سادران..

تعود إلى بداية الطريق؛ لعلك تجد بقعة ضوء..

الحلم

الشمس تغرب باكية.

يقف حائرًا. البرودة تتسرب في أوصاله. يتدثر بالثرى، ويلتحف به. عيناه مغرورقتان بالدمع. يرنو إلى السماء. يجأر بالدعاء. استند إلى حائط قريب. وضع يده تحت رأسه. الظلام يتلاشى رويدًا، رويدًا. ضياء يغشى الأبصار. أريج عطر ينبعث في الأفق. أشجار وارفة. وجوه باسمة، مستبشرة.

ذكرى

- تك.. تك.. تك...

تأتى من بعيد خافتة.. يعلو صداها في نفسي، تؤنسني، تبعد وحشة الوحدة، الليل، ومذاكرة الليسانس.

انهض نافضاً السأم.. ألمح الحاج «سيد».. جلبابه الأبيض، طاقيته البيضاء، وعصاه صاحبة الطرقات الحميمة. أتابع خطاه المتئدة إلى مسجد «الصحابة».. أشخص إلى

السماء، متأملاً النجم.. القمر.. السحب الداكنة..

يلفحني نسيم الفجر. أعود إلى الأوراق وكوب الشاي.

دوائر حلزونية..

تدخل لعبة الكر والفر. تترك قلبك على باب الحلبة.

تتساءل: من أنت.. من أنتِ..

أتغنم بالجائزة أم تكون فارسًا - كالمعتاد - منزوع الحسام..

صورة باهتة..

إطفاء النور.. أزيز الطائرات.. يرعشني. أقفز من سريري، الصغير. أجري إلى سرير أبي وأمي. أرفع الغطاء. أدفس نفسي بينهما. أحضنهما. تهدأ رعشتي..

سيدة الوردة..

أتعبتي قلبي/ روحي.. متى تبحرين من شاطئكِ/ المخاتل..؟

أتنتظرين رحيل الموجة، العاتية.. المدمرة..

لعلي.. لا أنتظر؛ حتى يجف بحركِ.. ولعلي.. ولعلي..

بريق

.. يجثو على الصخر، ترنو عيناه إلى زرقة البحر.. المدى البعيد، بعيد..

يأخذ الموج بتلابيب نفسه.. شي ما يستبيه..

يعود إلى حضن جدته. تحدثه محذرة من عروس البحر، وعالمها..

يبتسم إليها، وينتظر.

تلاشي الغبار!!

تتصاعد دوائر الغبار، الكثيف إلى المدى. تقف في منتصف الطريق. تنتظر - كل يوم - أمام النفق. ترقب خروج « تاكسي»، لعل سائقه يرضى، أن يقلك إلى المستشفى البعيد لأخذ جلسة الإشعاع. تسأم مشوارك؛ لكنك تجد دوائر الغبار، تتلاشى وسط أشعة الشمس الحارة..

تغريد

يرنو من وراء خصاص النافذة..

تطالعه يمامة، تدندن لحن الصباح..

يفتح الضلفة..

تطير، ويندداح لحنها في المدى..

● قاص من مصر

الهر الأسود

■ ياسر عبدالباقي*

يدخل مقهاه المفضل، ويجلس في كرسي قريب من زجاج المقهى المطل على الشارع، خطواته المرتبكة عند دخوله إلى المطعم لفتت الانتباه للحظات قليلة، خاصة عندما بعثر الكراسي من أمامهم بطريقه مثيرة، لكن هذا استمر لثوانٍ قليلة، وصرف كل منهم النظر عنه.

حاول أن يخفي يديه المرتجفتين تحت الطاولة أو بين فخديه، عيناه لا تغادران الشارع، عيناه لا تغادران الأرض، وراح يحدق في كومة من القمامة تحت بناية قديمة، يضع النادل قدحاً من الشاي الحليب لزبونه الدائم ويرحل دون أن يقول شيئاً.

يمسك قدح الشاي، يتركه معلقاً لفترة طويلة، ما زال يحدق في الشارع وفي كومة القمامة، يرى شيئاً يتحرك من بين القمامة، يهتز القدح بيده، وعيناه تتسعان تحديقا في ذلك الشيء المتحرك، يخرج قط أبيض من بين القمامة، يتنهد الرجل بارتياح.

مرحبا. صوت رجل آخر وهو يهم بالجلوس أمامه.

يسقط قدح الشاي من يده، مما يؤدي إلى ضجة. مرة أخرى يلتفت رواد المقهى نحوهما، يسرع النادل في محو أثر الشاي والزجاج المنكسر.

يعتذر الرجل الآخر قائلا: عفوا لم أقصد أن أفزعك.

ينظر إليه الرجل بوجهه الشاحب ويسرع في إخفاء يده تحت الطاولة، ثم يعيد وجهه إلى الشارع؟

- سأطلب لك شاياً.

عاد النادل وبيده قدحان من الشاي.

- لماذا تحدق في الشارع؟

رأيتك أكثر من مرة تدخل مرتبكاً ومحدقاً في الشارع.

-..

فيضحك الرجل ويقول: بالتأكيد أنت لست مجنونا.. فالمجنون لا يقود سيارة.

وعاد ليسأل: هل أنت هارب من شيء؟

بسرعة البرق يحدق الشاحب بركن عينه نحوه، ومن ثم يعود بها إلى الشارع.

كانت هذه النظرة كافية للآخر ليسأل مره أخرى: مِمّ أنت خائف؟

- لست خائفاً، يصرخ الشاحب ويضرب الطاولة ويهتز قدحا الشاي في مكانهما. مرة أخرى يحدق رواد المقهى نحوهما، وإن طال نظرهم إليهما قليلاً.

يبتسم الرجل ببرود، ويطلب منه الجلوس ويقول: اهدأ يا صاحبي، لمَ أنت غاضب.

يكح الشاحب، ويحاول أن يكظم سعاله بكف يده، يلتفت إلى الشارع، ثم يجلس، لكن بعد أن يدير الكرسي وظهره عن الشارع.

يعلق الرجل على ذلك: آه.. الآن أفضل، لنتحدث قليلاً.

لهجته المتوترة ما زالت واضحة في كلامه: نتحدث.. لماذا؟ من أنت؟

- صديق.

يدير الشاحب رأسه إلى الشارع، لكن لثوان قليلة.

- لماذا تنظر إلى المبنى القديم؟

- لا تتدخل.. لا شيء يعنيك.

- اعتبرني صديقا.. تكلم ما الذي يجعلك هكذا خائفا ومرتبكا.

يحاول الخائف المرتبك الشاحب محو الصورة السلبية عنه، إذ ينظر للرجل بسخرية مصطنعة وابتسامة باهتة ويقول: أنا خائف؟ أنت تحلم.

يهز الرجل رأسه: كلٌّ منا يعيش الخوف في جسمه، مثلا أنا ومنذ فترة قريبة بدأت أخاف من عبور الشارع، لعل سيارة تأتي وتدهسني.



وقال العبارة الأخيرة بصوت قاسٍ وحاد.

يضحك الرجل الشاحب لأول مرة: حقا، وكيف ستكون حياتك إذاً دون أن تعبر شارعاً؟

يبتسم الرجل ويقول ببرود: رأيت يا صديقي، أنا مثلك خائف.

- قلت لك لست خائفاً.

يضم الرجل يديه بين صدره ويقول: لنفترض أنك لست خائفاً، لنقل أنك فقط قلق، ما الذي يقلقك، صدقني أنا هنا لأساعدك، جربني.

يمرر الشاحب لسانه على شفتيه، ويحدق إلى المبنى القديم وكومة القمامة، ويقول: هل ترى تلك القمامة التي في أسفل المبنى؟

- نعم إني أراها، غالبا ما أمر أمامها.

- لن تصدقني.

- جرّب.

- منذ أكثر من شهر بدأ يتبعني ويراقبني.

- من؟

- هر.

- هر! قالها الرجل بلهجة ساخرة.

يلتفت إليه الشاحب غاضبا: قلت لك بأنك لن تصدقني.

بل أنا أصدقك، لكني لا أرى هذا الهر الأسود..

- أسود! لم أخبرك أنه أسود.. كيف عرفت أنه أسود؟

- أهو أسود حقا؟ مجرد تخمين. أخبرني ما قصته؟

قلت لك إنه يراقبني منذ فترة، لكنني اليوم لا أراه وهذا شيء غريب.

شرب الرجل الشاي دفعه واحدة. ووقف، ومن ثم استدار ليمشي، ناداه الرجل الشاحب، وقال: هيه.. أنت أيها الغريب. ألا تصدقني؟

- سأكون مجنونا إن صدقتك. هر يراقبك! أأنت مريض؟

- أنا لا أكذب، وصمت للحظات ثم قال بصوت ضعيف وخجول: أنا خائف.

هز الرجل الآخر رأسه، ومشى مبتعدا عنه، فصاح الشاحب: إلى أين؟

سأعود، سأدخل الحمام.

وعاد الشاحب ليحدق إلى أسفل المبنى القديم، ومن بين القمامة ظهر ذيل أسود، تحرك الشاحب في مكانه، ويخرج من بين كومة القمامة هر أسود، يدور حول نفسه ومن ثم يقف ويحدق إلى المقهى، يرتعب الشاحب ويلتفت باحثا عن الرجل، فيركض نحو الحمام باحثا عنه، لكنه لم يجده، فيخرج فيجده قادما من خارج المقهى، فيسأله: أين كنت؟

- ذهبت لأتصل، ماذا حدث لماذا أنت مرتعب!

جره الشاحب من يده إلى طاولته، وأشار إلى القمامة: انظر ها هو.

نظر الرجل الآخر وعلق ساخرا: أين.. لا أرى سوى كيساً أسود.

فيسقط الشاحب، ويتنهد قائلا: لقد رحل، لقد كان هنا. ألا تصدقني؟

أصدقك. لكن اهدأ وأخبرني لماذا يراقبك هر أسود؟

- لا أدري.. لا أدري.

- فكّر، لماذا يراقبك هر أسود؟

- لقد..

- ماذا؟ أكمل؟

- لقد حدث هذا منذ فترة طويلة.. لكن لا.. لا.. لا.. لا يمكن أن تكون هناك علاقة بـ.. ويسكت..

- قل، ما الذي حدث؟

كنت شابا طائشا.. حدث أني دهست هراً أسود، لقد تعمدت أن أسحقه تحت عجلات السيارة أكثر من مرة، لكن هذا كان قبل عشر سنوات.

اكتفى الرجل بتنهيده.

- لكن، ما علاقة هذا الهر بذاك؟!

- لا أدري، ربما جاء لينتقم.

- أتسخر مني.

- لا.. دهست هرا أسود.. أسود.

وكرر كلمة أسود بصوت عميق.

- ماذا تقصد؟

- إنه شيطان.

فيقف الشاحب غاضبا ويصيح: أنت تسخر مني.

يصمت جميع رواد المقهى لثوان قليلة، ومن ثم تعود الحياة مرة أخرى فيه، فيجلس ويقول هامساً: أنت تسخر مني.

- يا صديقي فكر. هر اسود يراقبك منذ أسبوع..

يقاطعه الشاحب مندهشا:

- وكيف عرفت أنه قد مر أسبوع؟!

يهز الرجل كتفه دون مبالاة ويرد: أنت أخبرتني.

لم أخبرك.

- مجرد تخمين أو لأني شاهدتك على هذه الحال منذ أسبوع.

ينظر الشاحب إلى الشارع ويقول: حسناً.. ماذا أردت أن تقول؟

- إن الشياطين يختبئون خلف كلب أسود أو هر أسود.

- وبعد..

ويقرب الرجل وجهه منه، فيقول بصوت هامس: جاء لينتقم منك.

يحاول الشاحب أن يضحك أو يصطنعها، لكنه يكظمها ويقول: هذا غير معقول.

- هذا لسوء حظك لقد دهست أبا هذا الهر الشيطاني.

- وكيف عرفت أن الذي دهسته كان أباً له، لم لا يكون أخاً أو أختاً؟

يتراجع الرجل قليلا إلى الوراء ويقول: مجرد تخمين.

- تخمين!! أنت تريد أن تخيفني.

- يا صديقي.. إن الشيطان له قدرة على تقمص أي شيء.. حتى الإنسان.

- ارحل من هنا.

- اهدأ.. سوف أرحل، لكن ألم تفكر؟

- بِمَ!!

ويشير الرجل نحو الشارع ويقول: أين الهر الآن؟

يهز الشاحب كتفه وعيناه عالقة نحو الشارع: لا أدري.

- إنه هنا.

هنا. فيتحرك الشاحب في مكانه ويبعثر بقلق وخوف عينيه على المقهى.

- نعم.. قلت لك الشيطان قادر أن يختبئ بجلد إنسان.. لماذا لا يكون هذا؟

ويشير الرجل نحو النادل، فيعلق الشاحب: هذا أعرفه منذ سنوات.

- حسناً لماذا.. ذاك الرجل الأسود.. إنه أسود.

يهز الرجل الشاحب معترضا:

لا.. لقد سبق أن رأيت هذا جالساً، والهر واقف تحت المبنى.

ثم يضيف: كما أني أعرف رواد المقهى، غالبا ما يدخله الغرباء.

- مثلي تماما.

ينظر إليه الشاحب ويكتفي قائلا»: آه..

يُقرب الرجل رأسه نحوه،: لماذا لا أكون أنا ذاك الهر الأسود.

- أنت تمزح. قالها الشاحب وقد ارتسمت في وجهة ابتسامة مرتبكة.

هر أسود صغير.. يرى والده تدهسه سيارة

وتمزقه.. يكبر هذا الهر لينتقم لوالده..

- وأين كنت قبل عشر سنوات؟ قالها الشاحب ساخراً ومرتبكاً.

- كنت أبحث عنك.

- أنت تريد أن ترعبني.

ينزع الرجل نظارته الشمسية ويقول:

انظر إلى عيني.. إلا تشبهان عيني الهر.

كان للرجل عينان خضراوان، يتراجع الشاحب إلى الخلف ويقول متشككاً:

كان أيضا لجدتي عينان خضراوان، ولم تكن هرة.

يلبس الرجل نظارته، ويقف ويقول: سأعود.

- إلى أين أنت ذاهب.

- إلى الحمام.

ويراقبه وهو يلج إلى الحمام، ثم يشعل سيجارته، ويطلب من النادل أن يحضر له شاياً آخر، يلتفت إلى الشارع ويجد الهر الأسود ينظر إليه من عند المبنى القديم، يقف مذعوراً لكن سريعاً ينجح في أن يخفي خوفه، ويلتفت إلى مدخل الحمام وينتظر خروج الرجل، ومن ثم عاد لينظر إلى الهر وكرر هذا أكثر من مرة، ولمعت عيناه وهتف يحدث نفسه: هل هذا معقول.

يضع النادل الشاي أمامه ويسأل: هل تحدثني. لكن النادل لم يلقَ جواباً ويذهب وهو يشير لزميله بحركة من يده في أن الرجل قد جن.

عاد الشاحب يحدث نفسه: » أيعقل أن يكون الرجل هو الهر، لماذا عندما يذهب يظهر الهر اللعين..؟ وسكت. وعاد لينظر إلى الهر والهلع في وجهه. قال أيضاً: كيف يعرف الرجل أني أملك سيارة، وأنه مضى على خوفي من الهر أسبوع وأن الهر كان أسود.. هذا الغريب كأنه يعرفني، كان واثقا وهو يحدثني أن الهر الذي دهسته أبو هذا الهر«.

الهر ما زال واقفا ينظر إليه، التفت الشاحب إلى باب الحمام وسأل نفسه: يذهب إلى الحمام مرتين في نصف ساعة. هذا غير معقول، كما أنه في المرة الأولى كان قادما من الشارع، آه. وسكت.

ولمعت عيناه، وسأل نفسه: أيمكن أن يكون هو الهر. عيناه خضراوان. وتوهم الشاحب أن عيني الرجل أمامه تقتربان وتقتربان تطبقان عليه.

فينهض من كرسيه ويصيح: سأقتله.

فيهتز رواد المقهى لصرخته، ويخرج الرجل من جيبه سكيناً، ويصرخ وهو ينظر إلى الهر:

سأقتله.. سأقتلك.

ويركض إلى الشارع متجها إلى المبنى القديم، رافعا يده إلى أعلى وبين أصابعه السكين، تدهسه شاحنة مسرعة وترمي به بعيدا نحو المبنى القديم.

تتوقف حركة السيارات، يركض الناس نحوه، ويلتفون حوله، يخترق أحدهم الحشد ويهتف:

هذا الرجل أعرفه.. لقد كنا معاً منذ قليل.

لقد مات.

ويضع أحدهم ثوبا ممزقا على وجه الجثة حيث كانت عيناه عالقة على قمامة المبنى القديم وهر أسود يدور حول نفسه: مياو.. مياووو.. مياووووو.

● قاص من اليمن

كتابات

■ عبدالله السفر*

(١) ظِل

قام متثاقلاً متدحرجا صوبَ الشاشة التي ظلت تخفق مرارا برقمه. قبل أن يصل، حطّ على الكرسي يسبقه، يحمل أوراقه الثبوتيّة ذاتها. لم ينفع جداله ولا نظراته النارية ولا تهديداته. أيقنَ أن جهدَه قنبلةٌ دخانية سرعان ما يذهب أثرها. عاد أدراجه ينتزع على مضضٍ شوكةَ انتظارٍ جديدة.

عيناه مثبّتتان على توالي الأرقام. حين اقتربَ دوره وقبل أن تبرق الشاشة تدعوه إليها حطّ على الكرسي. حطّ قبله بأوراقه ذاتها. لم ينفع الغضب ولا امتقاع الوجه. نفخَ وأراد أن يترك المكان يأساً.

المعاملة ينبغي إنهاؤها اليوم، وإلا الغرامات.

ماذا لو انتظرَ وتكرّر المشهد نفسه؟.. لماذا لا يذهب إلى المسؤول مباشرة، ويفتعل أيّة حجة لتجاوزه الأنظمة التي ترتّب تسيير المعاملات؟ سوف يخترع عذراً؛ سِنّه تسمح والبياض الكثيف يُقْنِع.

طابتْ له الفكرة ونضجت عافيةً في قدميه.

تقدّم نحو مكتب المسؤول.

قبل أن يرفع قدمَه الغائصة في السجّاد، شمّ رائحةَ غرستِه في مكانه، وتركتْ فمه مفتوحاً بمقدار لا يتّسع للدهشة ولا للتراجع الحثيث.

(٢) اسطوانة

«اِكسري بيضة»

لا فائدة. سأعيد المحاولة.

«اِكسري بيضة»

مرات عديدة والنتيجة نفسها.

«اِكسري بيضة»

هذه هي الطريقة الصحيحة، جرّبَها غيري، لماذا لا تستجيب.

«اِكسري بيضة»

أف. يا لهذا الأفق المسدود. مَن يكسر طوقَ النّحس.

«اِكسري بيضة»

لا بأس. لا بأس. اهدأْ قليلاً. ركّزْ. رغم أنهم يقولون إذا لم تتغيّر النتيجة؛ جرّبْ طريقة أخرى. اِصبرْ. اصبرْ. لا تتعجّلْ. طريقتي مضبوطة موزونة فقط أطبّقُها بحذافيرها وأظفر بنتيجة ولا أحلى منها.

«اِكسري بيضة»

«اِكسري»..

«اِكسري»..

اِكس.. ري

(٣) تعبير

تزاحَموا عليه.

من يريد أن يستنشق عطرَه؟!

من يريد أن يلمسَه وأن يدخل إلى جلده؟!

من يريد أن يوقّع له تذكاراً؟!

من يريد أن يمنحَه ابتسامةً ودودة يتذكرها بقيّة عمره ويرويها لأحفاده؟!

ثمّة من يريد أن يقاتل ليقترب جدا من الدائرة الضيقة، وأن تلتقي النظرات؛ ليمرّرَ رسالةً واضحة ذات ثقل وغلظة، «أنا لا أهتم».

---

* قاص من السعودية.

جريمة..

■ جعفر الجشي*

أمشط جديلة الوقت، وأستيقظ كل يوم على فوهة الفقد، وأستمرىء أن تكونين إلى جانبي.. حكاية جدتي تلسعني، كلما أومض في ذاكرتي أنك كنت يوماً تقودين ركبي..

لكن ذائقة الموت تترفق بحبل المسافات.. هويناً هويناً لتمضي بي نحو رجفة فائقة الاشتعال.. حنانيكِ، فما أنا ناسك، وما أنا ذاك الذي يصبر على لسعة النار.. تلك اللسعة التي تمطرينني بها..

أتدرين.. عندما كنت تقذفيني بالثلج الدافئ؟ وكنت حينها أتمرغ في جدوله الصافي.. لم يعد الثلج دافئا.. أصبح في ذاكرتي جمراً.. استحال إلى كرة سوداء أرمقها يومياً كلما اقتربت منك.. لم يعد جدوله صافياً، صارت الضفادع تتقافز حوله.. وأصبح الآن مراً إلى حد الغثيان..

أمشط جديلة الوقت، كي أنتهز فرصة دون فائدة.. كي أقتنص عنف الماضي، وأدون مضغة شقية.. أتلمظ سفر الشهوة.. أتحسس قدري.. هل ما زلت أقف مصلوباً.. أم أن الهزة الأرضية التي حدثت بالقرب منا ذات نزهة ما زالت تتردد.. هل تجرؤ على ذلك؟

مسخ يتلوى إلى جانب لوحة تشكيلية رسمتها بالأمس.. فتاة تمرق بجانب تلك اللوحة.. تدخل فيها، تخرج منها.. أصبحت الفتاة مكررة.. ثلاث فتيات.. غابت اللوحة.. لم أعد أشاهد شيئاً.. وجع إلى حد اللوعة.. أعود للمسخ.. أحاول عبثاً تشكيله من جديد.. وليس بمقدوري أن أفعل شيئاً..

ها هو يغادر.. يغادر، يمضي مهرولاً نحو البحر، ليغطس بعيداً عني.. حتى هذا الكائن المشوه الذي أفسد لوحتي لا يريد أن يطاوعني..

أمسك بالفرشاة من جديد.. تتحجر الألوان، والماء يتيبس في الكوب، واللوحة بدأت تضطرب كأن مساً من الجنون قد اجتاحها.. تتراقص في الظلام، وتهرب.. تهرب بعيداً نحو البحر تطارد المسخ.

رد اعتبار في وقت متأخر

لم تولد هذه السطور لترسم (بورتريه) لصديقي والصديق المخلص لجميع أفراد الشلة التي تجاوزت سنوات علاقتها أكثر من عشر سنوات.

يسمونه البسيط والمتواضع والعلامة والفقيه والفهّيم، وصفات أخرى كثيرة أعجز عن ذكرها هنا..

أخيراً أطلق عليه أحد أفراد الشلة (المثقف الكبير)، وهو إذ يطلق هذا اللقب لا يطلقه جزافاً، وهو يصر على هذا التعريف متكئاً على قائمة من الإنجازات التي قام بها صاحبنا، وعدد كبير من ملاحظات التقدير والاحترام من قبل شخصيات اجتماعية وثقافية.

مرات كثيرة يتوج ملكاً للقاء أو لندوة يحضرها، فهو لا تنقصه الثقافة ولا تعوقه المعلومة، ودائماً يكون في صدارة منتجي الرأي والأفكار الخلاقة.

أقول ليست هذه محاولة لرسم (بورتريه) لهذا الصديق فهو يستحق أكثر من ذلك، إنما مصدر هذا البوح، هو خبر صغير قرأته قبل أيام في صحيفة صفراء مهملة ربما يعود تاريخها لعدة أيام خلت، مفاده وفاة مثقف مغمور عن عمر يناهز السبعين عاماً في شقته البائسة؛ لأنه لم يجد الدواء الذي يعالج به أمراضه المختلفة، بدءاً من السكر وضغط الدم وليس انتهاء بالربو وضعف الذاكرة.

● قاص من السعودية.

مرة غير قابلة للتكرار

■ حسن البقالي*

حين مرت الحافلة بتلك القرية الصغيرة التي يخرقها شارع طويل ووحيد، لمحت عبر فرجة باب، عينا وبعض خضاب.

كانت العين سوداء وحزينة جدا.. بينما الخضاب الزاهي على الأنامل شبيه بدعوة مبهمة أو إشراقة مباغتة.

يخامرني يقين راسخ بأني لو مررت من هناك مرة أخرى، سأجد في انتظاري العين الحزينة الرائعة نفسها والأنامل المخضبة ذاتها، عبر الإنفراجة الضئيلة للباب، كما لو أن نظرتي الأولى سجنتها هناك إلى الأبد.. وحتما سأعيد الشهقة الحالمة نفسها، وأفكر ثانية بأن مبدأَيّ التقابل والإضمار أُسّان لا يضاهَيان للجمال..

لكني أعرف باليقين الراسخ نفسه أن مشهدا ساحرا كذاك لا يمكن أن يُمنح للرائي مرتين، وهذا معناه أني لن أمر من هناك أبدا.

بوح مؤجل

قد يحدث أن أحدثك قليلا..

وأهمس في أذنك بكلام جميل تتفتح له أكمام روحك، وتدق سنابك الحب المبتهج شعاب القلب.. حتى إذا تمكن منك كقراد بغيض، وأصابك الأرق أياما.. ثم تطور الأرق إلى اكتئاب ومحاولتين فاشلتين للإنتحار.. عندها - وعلما بأن الثالثة ستنجح لا محالة - سأخبرك عن طبيعة علاقتنا.. أنت الشخصية الورقية ذات النفسية المهزوزة، وأنا الكاتب الذي أقر أخيرا بفشله.

قصة «بوليسية» تحدث كل يوم:

في واضحة النهار..

أحاط به اثنان وثالثهما مدية.

همس أحدهما فيما يشبه المناجاة:

المبلغ الذي صرفته للتو من البنك ووضعته بالجيب الداخلي الأيسر للسترة.

ودّ أن يصرخ.. أن يستعطف.. أن يقاوم.. يجري.. ينام كي يحلم بشئ جميل.. كانت المدية قلقة بشكل يدعو إلى الإنقياد.

الشرطيان اللذان كانا بالقرب منه، أدارا ظهريهما للعملية، يتحادثان عن سهرة الليلة، حين يتوصلان بالمظروف الدافئ.

الإسم

كان بين الجموع..

يتمشى في التيه.. يرى الناس والجدران والواجهات والسيارات المارقة في نزق، مجرد أطياف لا لون لها في العتمات التي تسكنه كالموج.

يتمشى دون اشتهاء..

يكتفي ببحلقة فارغة في الأشياء، حين كانت يدٌ تستوقفه وصوت يناديه:

- محمود.. محمود.

وكمن يفيق من غيبوبة طالت أكثر مما قدر لها، غمغم لنفسه:

- آه.. محمود.. اسمي محمود.. اسمي محمود!

● قاص من المغرب.

قصص قصيرة جداً

■ عبدالحفيظ الشمري*

ضجر متمترس.. يكيل لأعيننا النعاس

«١» نعاس

ليست العتمة وحدها من تبعث النعاس في هذا المكان المعد لوظيفة «قارئ قضايا».. إنما الضجر المتمترس، يراتب أيضاً مللنا الدائب، لنجوس خواء نعاسنا الذي يبين الآن على هيئة فتور، يرتسم على محيا هذا القارئ المتثائب.

«٢» مسافة

عندما يجافي القول العمل في متطلبات الحق لهذه المرأة الملقاة على قارعة الفقد، في وضح نهار المدن، التي تصم أذنيها دائماً عن كل عويل.. يصبح الوعد حيادياً موشى برمادية مجردة من برء محتمل لأسقامنا.

«٣» هجير

في الهجير الذي يذيب ثبات الرعاة.. ها هم مع دوابهم في المفازة القفر، يتذرعون بوهج الصبر المدرب على دخول الحالة والخروج منها بأقل ضرر ممكن.

«٤» أحياء

الأحياء داخل خوفهم ملجمين هنا على هذا المنحدر.. يمكن لأي «قانط» أن يقول: إنهم على الهامش يتكاثرون، بل هم منهكون دائماً لفرط إدلاجهم بدأب الصعود والهبوط، بلا جسارة على كتف هذا المنحدر العنيد..

«٥» صراع

دبت في جسده الناحل مظاهر صراع خفي ومؤذ.. كل عضو في جسده يثكل فاجعة فقده لعافيته، ويشي بالآخر سوء لمن سواه.. أقواها العقل كتبت له الجرأة أن يقول:

أرحم نفسك، وارأف بأمري..

لكن على الطرف الآخر من معادلة حياته المضعضعة، لم يلو القلب المسكين على شيء، إذ ظل يسكب الأمل بقرب برئه، ويحيك خيوط وعد ممكن لخلاص قريب.

«٦» ولادة

الليل في مخاضه الأبدي يلد - عادة - في النهاية شمساً رشيقة تضيء قلوب الخلائق، وتشرق على الأمكنة.. لكن العتمة لا تلبث إلا أن يفاجئها المخاض، لتلد لنا في (الثامن من شوال) قمراً رائقاً..

الشمس وحيدة لأبيها النهار، أما الليل فإنه أبو الأقمار وأهله.

«٧» إيحاء

بقايا قشور الطين على هذه الأرض السبخة توحي بانزواء الماء الذي ظل يقاوم رغبة في البقاء.. فالأرض الصدئة نصبت له مكيدة على هيئة أخاديد ابتلعته دون عودة.

«٨» أمان

في مخابئ الجدران داخل أسوار المدن اللامعة قد لا تجد الأمان.. حتى وإن حاولت أن تفتش عنه بين أنقاض يومك.. لن تجدي المحاولات نفعاً.

الأمان هذا المخلوق العجيب ستجده ذات مساء شارداً كوعل عفي وحذر يخب التخوم.

«٩» جدران

الجدران المائلة، توحي بمآل حتمي إلى السقوط، لكنها تعكس حال رغبة هرمة، تتشبث بأهداب البقاء أطول مدة ممكنة في وجه نائبة، قد تحيله في أي لحظة إلى أنقاض وركام.

«١٠» وخز

للأشواك جَلَد عجيب على تقمص دور المحارب الشرس عن تخوم أرض تغرس فيها جذورها، وتكفل لها البقاء، لكنها وبرغبة مخاتلة تخز وبدربة متقنة كل من يطأ لها على طرف ولو من بعيد.

● قاص من السعودية

على خيوط العنكبوت

■ ليلى آيت سعيد*

بداية مؤلمة

لا يراها إلا حين تودعه آخر أيام الأسبوع.. أو حين ينقضي الشهر، ولا يجرؤ أن يسألها شيئا.. تقطعت به الأسباب أو كادت.. هو لا يعرف من أمرها شيئا خارج زاويته التسعين.. وبالمثل هي..

النهاية

ألف فكرة وفكرة راودته.. تأخذه من حاضره لترميه خلف قضبان السنين الماضية، التي جعلت من آبائه وأجداده رجالا يذكرهم التاريخ.. وما صنعت منه؟ رجلا لينساه التاريخ!!

حتما هذا ما فكر به وهو ينظر إلى الزاوية التسعين في غرفته، أثاره منظر العش الكبير لعنكبوت تائه اختار زاوية منسية.. ملاذا من تقلبات أحوال بني البشر الهستيرية..

ـــ أيها العنكبوت.. لن يذكرك التاريخ ها هنا..

هجس لنفسه.. ساخرا؟ ساخطا؟ أو حتى معاتبا.. تلك أحاسيس ذهبت مع الريح يوم حملت الريح كل شيء سواه..

لم يكن الأمر بمنتهى السهولة كما تصور، أو تبادر إلى ذهنه أول الأمر.. فكر كثيرا كما لم يفكر من قبل.. وفجأة وجد أن كل ما فكر به لم يعد مجديا.. صفعته فكرة تائهة وضعها في خانة فارغة من شبكة أيامه المتقاطعة.. ليست صحيحة.. عليه أن يجد حلا أو فكرة أخرى يسد بها فراغ عمره..

تساءل:

- كم عنكبوتا عاش ومات في زاويته هذه؟ باستئذان أو بدون استئذان.

ابتسم.. تطلع - بعينين آسفهما منظره الراكد في الزاوية كحلزون أعرج - إلى العش من

جديد.. وحملق في كل الزوايا بشيء من التطلع نحو نقطة أو فكرة غائبة شاردة، لا تريد أن تستقر في ذهنه المهترئ..

نهاية منطقية

الزمن وحده لا يكفي لإذابة خريف عمر بائس رمى بظله على قارعة السنين الماضية.. قلب دفاتر الماضي.. فتح كتاب التاريخ، يبحث عن سبب مقنع يشفي به غليل شبكة لا تريد أن تكتمل..

حين زارته آخر مرة حملت إليه بعضا من« الرغائف المعمرة» التي كان يعشقها.. في يديها ملح البنة كما قال كاتبه المفضل ذات يوم.. وأنى له بلقائه اليوم ليصرخ في وجهه معاتبا أو شاكيا بأن يديها لم تعد بهما نكهة لا للملح ولا للبنة.. صار كل شيء« مسوسا» لا طعم له ولا نكهة، كحياته المظلمة وأفكاره اللامستقرة..

بين الماضي والحاضر.. رسالة..

لولا الكذب لما استشعرنا قيمة الصدق.. ولو كان قلبك واسعا لما طرحت سؤالا كهذا أيها العزيز.. سأدعي أني لم أسمعك واعتبر كل ما تفوهت به هرطقة من رجل يدعي أنه يعرف كل ما خفي حين تعظم الأشياء..

أراك الآن تحرق صمتك الصدئ بمداد من الكلمات.. إلى من تكتب؟ ومن تدعي انه سيقرأ لك؟؟ أنا مثلا..

تستحضر في ذاكرتك الهرمة آلافاً من المتلقين.. وأنا على يقين بأنك ستشحتهم من الجادة المقابلة لبقايا جنونك المتداعي.. الآيل للسقوط..

ها أنت الآن بعت صمتك الصدئ مقابل هرطقة لا معنى لها..

نتعلم أن الجنون حين ينطق.. لسنا مجبرين على الادعاء بأنه قمة من قمم الصواب.. ولعمري.. فإن قمة ما أحرقت به صمتك كان عذرا أبشع من زلة.. أو ربما سأتعلم منك أنه لإبعاد الشيء،لا بد أن نبعد الذي أتى.. ؟؟

جنونك يجعل مني راقصة جعلت كرامتها وكبرياءها في كيس بلاستيكي وضعته جانبا، وهمت أن ترقص على أعصابها بكل برود.. وفي النهاية كانت المتعة.. أن نكتشف جمال الوهم وزيف الحقيقة، وأن الخط الأبيض الذي وحد أقدارنا ولطخ أجسادنا ما كان ليكون شيئا استثنائيا.. العالم لا يخلو من خطوط بيضاء، ولعل الذي وحدنا كان أكثرهم سوادا..

شبعت من الترهات.. لست مخطئة..

الشياطين تتجسد في أثواب الملائكة.. لم لا أكون شيطانا يهابه الجميع..؟

أنت هنا.. خلف سطور الألم والذكرى.. تتقاذفك أفكار ميتة..

لو كان في الذاكرة بعض مكان لك.. لي.. لنا.. لما ضاق قلبك النتن برائحة السجائر والكحول على إطلاق رصاصة سؤالك البارد..

اعتقدت كأي بلهاء أن بإمكاني أن اقعد لرجل مثلك يحترف الكذب بطريقة خيالية لذيذة.. بينما يمارس رجولته الحيوانية مع مراهقة تستر نفسها بحجاب المجتمع... بعيدا عن ضوضاء العقل وآلاف السير الذاتية التي صبغت واجهة حياتك الموغلة في السواد..

ما أسوأ أن نكون مجرد عوامل معنوية لا لفظية تحدث أثرا إعرابيا على كل من اعتقدنا لوهلة سرابية أنهم يحبوننا، ينسبونه في ما بعد إلى غيرنا.. ما أسوا أن نكون مجرد أدوات تركن مع الظل في الزاوية التسعين لجادة الجنون والعقل.

أليس الصمت غريبا حين يزيد عن حده؟ تدخل

صامتا وتخرج صامتا.. ولو علمت انك تصمت في اليوم ٢٤ ساعة لتنطق خمس دقائق أو أقل.. تطلب القهوة، تجيب على الهاتف، أو لتقول لي ببرود ويأس: تصبحين على خير..!!

متى كان جوابك القاسي ماء يطفئ ظمئي إليك؟ ومتى كان سريرا ينام عليه اثنان تغطيه البرودة من كل جانب؟

هي متاهة.. علها تكون متاهة للذاكرة، أو متاهة للصمت الذي لا يستوجب الندم مثلما يستوجبه الكلام..

كم علي أن أخسر في هذا العالم النتن لأربحك؟

كم علي أن أبيع وأشتري من حماقات الأيام البالية لأرى ابتسامة غبية ترسمها الأنانية على محياك؟؟

صرنا محترفين في عالم الخطيئة، بعيدين عن ذاتنا التي تحن إلى قطرة صدق في بحر كذبك المجنون..

من تعتقد أنه سيصدق في رماد العمر الملطخ بالقذارة؟؟

ويقينا كان علي أن أعي مقدار غبائي في ابتسامتك الهادئة.. ومقدار تفاهتي في اعتقادي أنك رجل استثنائي تحتله امرأة واحدة..

البداية الأخيرة

يوم اكتشفت خيانته للمرة الأولى بكت، ولم تقل شيئا.. غير أن صمتها الحزين كان لاذعا حين صرخ في أذنيه..

- لن يذكرك التاريخ يا شاعر الخيانة.

كانت باردة.. غير أنها كانت على يقين بان شاعرها ينهار يوما بعد يوم، يتمزق أشلاء ينثرها الغضب والحقد في سماء الموت.. برودتها الحامية أذابته في هدوء..

وذاب الشاعر.. ووقفت تتفرج عليه بسخرية، مزقت على جثته وهو ينظر كل قصيدة عشق كتبها أو ادعى كتابتها.. خيانته لها أورثته عجزا ما بعده عجز.. عجز عن الإمساك بالقلم، عجز عن الكتابة، عن التفكير، عن ملء الشبكة، وصار عاجزا حتى عن الحراك..

يقين متأخر:

بعيدا عن أفكار الشؤم التي سكنت تاريخه وأفكاره، شأنها شان العناكب العابرة على تلك الزاوية.. تدارك خطاه وعلم لِمَ هو والزاوية التسعين يتيمان في قاع التاريخ..

صمت غريب مريب عم المكان.. ولم يبق مسموعا غير صوت الرياح وصوت كرسي متحرك في لوحة صدئة صارت روتينا مألوفا..

وبين التيه واليقين تحول وعيه إلى بقايا حطام لقارب مهترئ لفظه البحر على شاطئ الحقيقة.. الحقيقة التي رفضها ووضعها خلف ستار قاتم اسماه الزاوية التسعين..

● قاصة من المغرب

قصائد قصيرة

■ سُوف عبيد*

العطر

إذَا كانَ العِطرُ

فـوّاحًا

لَا يَهُمّ

شكلُ الـزّجاجة..!

رَجُـلُ الأمـطَار

رَجلٌ تَحْت زَخّات المَطر

يَسيرُ بأناةٍ وثباتٍ

تَوقّف المطرُ

الشّمسُ اِنجَلتْ

أَحَدُ المارّةِ كالنّاصِح:

يَا سيّدي.. أيَا سيّدي!

الجوٌ صَحَا.. اِطْوِ مظلّتَكَ

ما عاد مطرٌ!

أجابه وهو يَسير:

أُنظرْ في الأُفق.. فالسّحاب قادمٌ!

أمام المرآة

عندما تُكحّلُ حوّاءُ عينيها

كلّ صباح:

.. كيْ ترى كاملَ اليومِ الصّورَ البطيئةَ

لأحلامِ البارحة!

عندما تَطْلي شفتيْها:

.. كيْ تتذكّر في كلّ كلمة تقولُها مَذاقَ التفّاحة!

تَنثرُ الوردَ على وجنتيْها

مرةً.. مرّةً

تقتربُ من المرآة

تقتنعُ أنّها ما تزال في الجنّة

وتطمئنُّ

أنّ آدمَ إذا فتح عينيْه

لا يرى الدّنيا..

* شاعر من تونس

أنا وأنتَ والحبُّ وأشياءٌ أخرى

■ عبدالله علي الأقزم*

عيناكَ في عيني ربيعُ عناقِ ... صدري وصدرُكَ هجرةٌ وتلاقِ

ما كانتِ الأنهارُ تجري ها هُنا ... إلا لأنَّ خُطاك َ في أعماقي

تلتنُ شطآني إذا هيَ واجهتْ ... بهواكَ إغراقاً على إغراقِ

طهَّرتُ روحيَ في هواكَ وأنتَ في ... قصصِ الهوى لمْ تغتسلْ بنفاقِ

أبحرتُ نحوكَ والحروفُ قواربي ... ولقاكَ ضمنَ فواصلي وسياقي

أنَّى اتَّجهتُ أراكَ ضمنَ قراءتي ... وأراكَ زينة َ أجملِ الأخلاقِ

وأراكَ ميلاداً لكلِّ قصائدي ... وتشابُكِ الأوراقِ بالأوراقِ

كيفَ الرحيلُ عَنِ الغرامِ وأنتَ مَنْ ... قد دارَ في قلبي وفي أحداقي

كلِّي بكلِّكَ ما ابتُلِي بتفكُّكٍ ... وجذورُنا لمْ تشتبِكْ بفراقِ

هذا غرامُكَ في فضاءِ تعلُّقي ... لمْ ينفتحْ إلا على الإشراقِ

ترجمْتُ حبَّكَ أنهراً نوريَّةً ... بيضاءَ ما انساقتْ لأيِّ شقاقِ

لُغْمُ الشِّقاقِ أزلتَهُ فصفا الهوى ... عذباً بعزفِ المبدعِ الخلاقِ

حقٌّ لِمَنْ يهواكَ يُمسي قلبهُ ... مُتسلسلاً بحرائقِ الأشواقِ

مَنْ كانَ فيهِ مثلُ دفئِكَ لا يرى ... إلا الوصولَ لقلبِكَ الرَّقراقِ

أقسَمْتُ أنَّكَ في الوصَالِ تفتُّحي ... وتخلُّصي مِنْ عالمِ الإخفاقِ

أدخلتني أأزلتَ كلَّ مواجعي ... أنَهَضْتَ لي ورداً ودارَ وفاقِ

هذي دروسُ شذاكَ حينَ دخلتُها ... بدأتْ بتحريري وفكِّ وثاقي

إنِّي قرأتُكَ في الحقائقِ كُلِّها ... فسَمَوتَ آفاقاً على آفاقِ

ولِمَ المُحَاقُ ونورُ حبِّكَ في دمي ... لمْ ينكسرْ لمْ يلتجئْ لمُحاقِ

إني بحثتُ عنِ الرِّفاقِ فلمْ أجدْ ... إلا سناكَ حدائقي ورفاقي

وركضتُ نحوكَ كي أرى أحلى الهوى ... فوجدتُهُ فوزاً بكلِّ سِباقِ

مَا ضاعَ نبضٌ للهوى وصداكَ في ... إرجاعِهِ للقلبِ دربُ تلاقِ

---

* شاعر من السعودية

نصوص

■ إيمان مرزوق*

ماذا تركت لي مني؟

أيُها المار من هنا..

ماذا تركت لي مني؟

أيُها المار من هنا..

لا تسرع الخطى

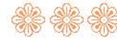
فالدرب قصير

والوصول مؤكد!

أيها المار من هنا..

ترفَق..

علّنا بك نلحق



أيُ جنون يجعلني

أحمل مظلةً في الإعصار؟!

أعرف لماذا

يضيق الأفق

وتتحسر الأشعار

أعرف كيف

تهترئ الكلمات

وتتهدل النظرات؟



أيها المار من هنا

عذرا..

أيها المار من هنا

شكرا..

أيها المار من هنا

إلى اللقاء.

أنوار..

في حياتنا

أنوارٌ

تومض سريعاً

ثم تختفي في عتمة الإبهام

لكنها تنير موطئ خطوةٍ للأمام..

أملٌ محموم

ما أقسى أن يحيى الإنسان بأمل واهن محموم

وعيون قومه

سهام تستنكر وتلوم!

وقلب الموؤودة

يخشى أن يسألهم

بأي ذنب اغتلتم الحلم؟

فيلوذ بصمت مؤلم..

● شاعرة من الأردن

ثلاث قصائد قصار

■ عبدالله أمين أبو شميس*

حجرات

حجراتٌ أربعٌ

يكشفُها- من باب البيتِ-

زجاجٌ مكسورٌ

ومَمَرٌّ

تتبعثر فيه بذور العتمة صامتةً

في كفّ النّورْ

وعناكبُ

ترسم للأبواب شوارِبَها

وعلى خدّ الجدران بثورْ

ليستْ أربعَ حجراتٍ هذي،

لكنْ أربعة قبورْ

بلاط الغرفة

رقعةُ شطرنجٍ

بيضاءُ

بيضاءْ

يمكنُ أن تربح فيها كلّ الأشياءِ

بلا معنى

وبلا معنى

يمكن أن تخسر كلّ الأشياءْ

نوافذ

ثلاثُ نوافذَ ما بيننا

وفي الصّيفِ

تُفتَحُ نافذتانِ..

ونافذةُ القلب تلبث مغلقةً بيننا

وكلٌّ يمدُّ يديهِ ليفتَحَها

ثمّ يهتفُ:

ليس أنا!

ليس أنا!

* شاعر من الأردن

مُعادلات

■ مصطفى مَلَحْ*

١

قليل من الماء يكفي
لنسقيَ عشرين زيتونةً ذبلتْ
وهواءً تجمد في رئتينا
ونسقيَ، بعدئذ، زمناً
شاخ فيه نشيدُ الصباحِ الأخيرْ

٢

قليل من الشمسِ يكفي
لتجفيفِ جسمينِ كادا يذوبانِ فوق الجليدِ،
وإشعالِ قلبينِ
كادا يموتانِ فوق السريرْ

٣

قليل من الشعر يكفي
لنرسمَ عشينِ بينهما قمرٌ
ثم نرسمَ مملكةً لصغارِ الخيولِ
وعشّا عظيماً لتجميعِ بيضِ الطيورْ

٤

قليل من الظل يكفي
لنُجلسَ أرواحنا المتعبةْ
فوقَ أتربةٍ من حريرْ

٥

قليل من الريح يكفي
ليهتزَّ جسمُ النخيل قليلا
فتسقطَ بين يديّ روائحُ بغدادَ
وأبكي بمقبُرةٍ
من خرائبِ قصرِ الأميرْ

٦

قليل من الحب يكفي
لتدفئة الثلجِ فوق الأسرّةِ
حيث الحبيبان يشتعلان هنالكَ
مثل هزارينِ فوق هواءِ الغديرْ

٧

قليل من الحلم يكفي
لإيقاف قاطرةِ الواقعِ المرِّ
وفتحِ النوافذِ كي تولدَ الرّوحُ مغسولةً
بالأشعةِ.. والنورِ.. والزمهريرْ

٨

قليل من الورد يكفي
لإطلاقِ أحصنةٍ في المروجِ
وإلغاءِ فوضى البساتينْ
ومنعِ اصطدامِ الخرابِ بتاجِ الجمالْ..
قليل من الورد يكفي
لإيقافِ زحفِ الرمادِ الكثيرْ..

٩

قليل من الضوء يكفي
لنُبْصرَ أجنحةً في هوامش كرّاسةِ الرّسمِ،
بلّلها الحبرُ فانتفضتْ ساعةً
ثم حطّتْ على القلبِ
كالارْتعاشةِ تولدُ من رحمِ اللاشُعورْ

١٠

قليل من الحزن يكفي
لنُدْرِكَ أنّ الطفولة بئْرٌ،
بداخلها لهبٌ
سوف يُقذفُ فيه النهار القصيرْ..
وندركَ أن القصيدةَ
سوف تصيرُ غداً جثةً من كلامٍ
فتُنْسى هنالك.. بين القبورْ

• شاعر من المغرب

سـؤال مرّ

■ نواره الحرش*

(١) يمام الفرح لا يأتي

وعناكب الحزن

تظلُّ تنسجُ السحاب

بهيكلي.. ببيتي

تذبلني.. تذبل وردي

تنشرني نزفا في مهرجانات النكد

فينخرني سوس الجراح

ينخرُ في عيوني نهاراتي

ثم يرتشف زهو أمنياتي

يرتشف زهو لوني

ويخلفني في فناجين الريح

دمعة بحجم المدى

لا تطالها عصافير يدي

وفقاعة برد

تلفني بشال من شتاء

تحيل القلب إلى

غرفة من طقوس العناء

(٢) السؤال المرُّ

يجرح القلب.

يعلقُ براري الغصصِ الموحشة

على أهداب الذاكرة.

فكم يلزمني وقتٌ

كي أرقع خيمة

جرحي الصاحي؟

كي أؤثث بالفرحِ

الوهميّ جدران صباحي.

السؤالُ المرُّ

يجرحُ

ثم يجرحُ

ثم يجرح

يغتالُ كلّ نورٍ

يتشكلُ زهرة أو قُبرّة.

السؤالُ المرُّ يجرحُ

يجرحُ

يجرح

ولهُ في الجرحِ

طقوسُ المفخرة؟؟

فكيف أشعل الجرح

وهو المشتعل فيَّ؟

منذ النزيف البكر

يشعلني ولا ينطفئ.

يعلقني في أرجوحةٍ من نار

يتفرج عليّ

من على كرسيٍ من غبار.

(٣) ما الذي يلزم

كي أكون في منتهى الحياة

في منتهى المعنى

في منتهى الجدوى؟

في منتهى النهار

في منتهى الأنا

ما الذي يلزم

غير الألم؟!

● شاعرة من الجزائر

العاصفةُ التي اقتلعتنا

■ افراح الكبيسي*

تسقطُ دموعكَ من عيني
أوقنُ أننا صرنا واحداً
لكن خطّافَ الحياةِ هشمنا
«حُسدنا»
هكذا اختزلُ القضية
«ما كان ينبغي أنْ نكونْ»
هكذا تجمدها أنتَ
الألقُ الضاحكُ في عيوننا.. كان كنزاً اكتشفناهُ معاً
الحزنُ.. ميراثُ جدودنا.. كان عدواً حاربناهُ معاً
الأرضُ السمراءُ.. التي تميلُ أحياناً إلى لونِ الدمْ
وأحياناً إلى لونِ دجلةَ والفراتْ..
رافقتنا كصديقٍ حتى النهاية
«أتقولُ إنها النهاية»؟
«أتسمعينَ سوى صوتها»
«لا بل اسمعُ صمتها.. »؟
«يحيطُ العاصفةَ التي اقتلعتنا»
أما كان بالإمكان أنْ نبني بيتاً من نخيلْ
نلوذُ إليهِ وقتَ العواصفْ»؟
«أما كان بالإمكان.. أنْ نحتمي بأحدنا الآخرَ فقط»؟
البَرَدُ اختارَ الهطولْ
والعاصفةُ اختارتْ اقتلاعنا
«لماذا على الرجالِ أحياناً.. أنْ يتصرفوا كالأطفالْ»؟
«لماذا تفقدُ النساءُ حسّ المنطقِ عند الزوابعْ»
«الحروبُ يصنعها الرجالْ..
يقودها الرجالْ..
يخوضها الرجالْ..
أما النساءُ.. فيرتدين السوادْ!»
وكانتْ الغيمةُ هذه المرة.. كبيرة
غطتْ السماءَ بوحشيةٍ لا متناهية
أجبرتها أنْ تكفهرّ
وأجبرتْ الضبابَ على التكاثفْ
«كيف أسيرُ دون يديكْ..
دون عكازةٍ اتكئُ إليها؟!
أين ألوذُ.. بغيرِ صدركْ..
حين ستشتدُ العاصفة»؟
خيمةٌ.. بعمودين.. أطاحتهما العاصفة
بلا عاطفة
وبلا مراعاةٍ لعاطفتيهما

● شاعرة من العراق

أنتِ السيدة وأنتِ القصيدة

■ زكريا إبراهيم العمري*

سيدة الدفء والجنون
في كل يوم شتائي ماطر
ترتعشين في حدائق الروح
كسوسنة تعانق الفجر والندى
وتعيدين ترتيب غرفة القلب
كما تشائين
أو كما تشتهي الغيوم والشتاء
يا أنثاي التي نزلت من السماء
علميني كيف أحتضن المطر!؟
علميني كيف أتدثر
بالغيوم المسافرة!؟
عندما تنثال موسيقى المطر
تزهو النجوم في قصائدي
ويسطع القمر
تسافر أسراب الحروف
في رحلتها الأخيرة
إلى عيونك الزرقاء
وترحل من دفاتري
قصائد البكاء

وتعتري جوارحي نشوة سحرية
كنشوة العشاق لحظة اللقاء
الريح يا أميرتي تداعب الشجر
والزجاج في نوافذي
صار أجمل لوحة
مرسومة بريشة المطر
فسافرت من فضاءات القلب
نوارس القصائد
لتغسل أجنحتها
بالريح والمطر
وتنتشي كطفلة تبللت بالفرح
وتعود حاملة لي
قوس قزح
فيا أنثاي التي نزلت من السماء
أتركي لي الشتاء
كي تسطع النجوم في قصائدي
ويزهر القمر
سينضب شعري.. وينضب عشقي.. وينضب عمري
إذا توقف المطر.

● شاعر من الأردن

انقلاب النص النسوي..
تمرين شعري منحازٌ لما بعد الحداثة

■ محمد الفوز*

النص النسوي الحديث لا يلزمه التقصي والمساءلة؛ فهو بحاجة إلى اقتحام مباغت- دوما- يؤجج كينونةَ الأنثى وإحساسها وأفعالها وهواجسها، التي تؤصل برهافة متعاليةٍ ارتباطها الأيكولوجي بالطبيعة، بحسب الإقرار المجازي «الأرض امرأة ... المرأةُ أرض»؛ فهذا التصور المادي أخذ يتحول إلى عقيدةٍ وإصرار جاد على اقتراف هذا التعالق النصي والإنساني والوجودي بين المرأة والطبيعة، وفي عمقِ الممارسة النصية لشاعرات عربٍ، نستوضح بيقينِ التلقي مدى الأواصر التي تشدُّ المرأة بالأرض، بحسب رؤية الناقد محمد العباس، الذي حاول-ذاتَ مقال- تفسير الأنثى بمضمونها الأيكولوجي للتماس بلُبِّ الطبيعة التي تُسمى " الإيكوفمنزم"، أي أنوثة الحياة في قاموس النسوية. وهو تفكير جديد للتعالق والتواشج البيئي مع الأرض ومثاقفتها، وإسقاطات جميع الدلائل النسوية، وتحويلها إلى ما يشبه التنظيم النسوي للأرض وللحياة وللوجود. وهذه المقترحات أخذت المرأة بإرادة ضمنية إلى إثباتِ وجودها بإحساسها، وتوحيد كينونتها البشرية مع الطبيعة التي تُقرُّ بالاستحواذ الأنثوي على مرادفات الأرض بوصفها مركزا للاشتغال النصي، وللتكهن بمرئيات الوجود المخبوء في حساسيةٍ غير معلنة، وفي فضاءٍ آخذ في قبولِ الإفصاح عن ذاته؛ وذلك بجعلها المدى الزمني واللاواعي لكل تحولات الطبيعة ومستقبلها.

أتاح محمد العباس فُرصة لتماهي النصوص الشعرية بالرؤية الأيكولوجية لموضعتها في إطار نسقي متكامل، وقد جاءت النصوص الشعرية أكثر تصالحا مع فلسفة الوجود النسوي، وتضمينا راقيا للحالة النفسية والوجدانية والمادية واللغوية للطبيعة، بوصفها أُمَّ الخلقِ ومحشرُ القلق الكوني الذي تختصره آمال موسى في نصها:

«بيني وبين الطبيعة مسافة

أقطعها خلفا إلى الوراء

ناطقة

منشئة عالمي

على كل الأطلال

أطلق فوضاي ساعة الجنون

لترتب بيت العالم»

وتُضارعها فوزية السندي في حضور شعري مينودرامي، يرحل بالصوتِ إلى أقصى وحدة تختزلها الطبيعة ُ بكينونة امرأةٍ تكتبُ ذاتويا في محتشد كلماتها، وفي مقرِّ أرضها/ ورقة ُ النص.. حربٌ للكتاب النسوي الذي ما يزالُ غاويا في جرأته.. في صمته.. في التابو الذي يتكسر ببطء.. وفي كل ِّ الأزمنة التي تعبر النص بعصبية جاهلية قولبتها بمرونةٍ برجماتية الشاعرة السندي بقولها:

«دامت الورقة: وريثة الشجرة

دام الحبر: دم البحر

آه الكلمات: شهقة الأرض»

فالنص النسوي النثري لم يعد مواربا، بل إنه ضدّ الفوبيا التي تجعله مرتهنا لخطابات الذكورة وليوميات كلاسيكية معتادة. وحينما يكون النص سجالا للواقع، والذات، والكينونةِ، والرؤى المؤجلة، والكتابة.. ولكل ما هو مقترح فِعلي أو نظري.

ستكونُ الأنثى أكثر قدرة على تخطي أشعارها بروحها المتمردةِ في لهاث القول، وفي معترك الوعي المسبق والآتي؛ لذلك تعيشُ الشاعرات لحظة النص إحقاقـــا لتطور الصوفي الذي تتوسل به سوزان عليوان في نصها:

«أشتهي أن أركض

فوق الأفق الممتد

غطائي الأرض..

بساطي السماء

لأفهم عالما

يرعشُ بالألـم»

وهـكـذا تـبـدو خـصـوية الـهـم الـنـسـوي المهموم بالقول ومـدى حساسية الذائقة التي تكرس رؤية الجندر والإيكوفمنزم على حد سواء، وهو يوجز ذلك التعالق بالأرضي، الذاهب بالأنا إلى حد التصوف الرومانسي، والقائم على وعي حداثي بالطبيعة، هو ما أعطى للذات فسحة التمثل.

وللنص الأدبـي أيضا فرصة الإنكتاب بوعي مختلف وفي نطاق ايكولوجي مغاير، يمثل المطاوعة الدينامية؛ لأنها تنصص إحساسها بارتداد إلى الأصل، أي إلى الطبيعة، ليس كحاضن أو كواقع مادي فحسب، بل كإيقاع (يومي وفلكي) وكشعور، وكحساسية جمالية بيوريتانية، سواء بمقاصد حقوقية أو بحس فطري خارج ذلك الوعي المسيّس، على اعتبار أن كينونة الإنسان تقوم على مزدوجتي التماس بالأرض، والتعبير عن ذلك الإنوجاد الإنساني باللغة، وتحديدا الشعري؛ وهذا ما يسميه ديمتري أفييرينوس بمراودات توق المجتمع الثقافي الدائم للعودة إلى رحم الأرض، بما هي الأم الأولى، ومكمن الانبثاق وتخليق البنى الكونية؛ بمعنى أنها موضع تجدد الحياة وانبعاثها.

هكذا يتأسس الوجود في أصله على سحرية الشعر، حيث اللغة هي الوجود ذاته وليست مجرد أداة للتعبير عن ذلك الحيز، وعليه يصح هنا الافتراض الهايدغري القائل بأن الشعر تأسيس للكينونة عبر الكلام؛ بمعنى أن اللغة هي الكينونة التي بها ينكشف الوجود؛ وهنا يمكن التمثيل بقصيدة النثر كمنتج حداثي وثيق الصلة بالايكوفمنزم بما هي فلسفة وكينونة، وعلى اعتبار أن الفلسفة لا تقبل في مستواها إلا الشعر، وبالنظر إلى أن الحداثة تعني الإنوجاد الواعي على خط الزمن، والتعبير عن حضور تلك الكينونة بتنصيص الذات عبر موضوع يعمل من الوجهة النقدية بمثابة الوحدة الدلالية؛ وعليه، فإن اختيار المرأة للنثر ضرورة وليس اختيارا

متأثرا باللحظة، حسب جانيت تود، في كتابها «دفاعا عن التاريخ الأدبي النسوي»، فالنساء الواثقات بصورة متزايدة من وضعهن الأدبي يبدو لهن الأدب طريقا لإدخال أعمالهن في الثقافة بوصفها حكايات مجازية وقصص أخلاقية وعوامل نشطة سياسيا.

ذلك الأمر تلبيه قصيدة النثر، وفيه أو بموجبه تُفَسّرُ حيوية اللغة عند المرأة كانعكاس للمكون البيئي إضافة إلى مجمل الأبعاد الرومانسية والحقوقية والاجتماعية، على اعتبار أن اللغة هي الحاضن العضوي للإنسان، فهذا هو ميثاق الأنا واللغة، القائم على الإنكتاب الذاتي وإسباغ ديناميكية التصور الروحاني على الفعل الإبداعي المتحقق في الحركية الإنتاجية للذات، بمزيج هايدجري وبوذي وهلولدرني إضافة إلى خلائط فلسفية وجمالية متباينة، تجعل من النص الشعري تجربة ظاهراتية للتعبير عن الحقيقة.

النص أصبح رمزا للحرية النسوية ومكمنا لإحالات النسوقراطية التي تتحكم في رؤية الجمهور النسوي المتجذر في نسغ العالم، والقابع في أساطير الأرض كذاتٍ مقترحة، وكوجودٍ منشغلٍ بالطبيعة، وما حولها من تفاسير حيةٍ للروح والجسد والأجنحة التي تقودُ مخيلة المرأة التي ارتكبت خطيئة البوح ذاتَ جرأة، ثم أرّقت العالم بقولها وبما ستقوله، وبكل تأويلاتها المقولة واللامقولة، الواعية واللاواعية، سواء في منتجها النصي أو في تجنيسها لمفرداتِ الكلام، أو في تأنيثها للحياة أو في تأوين الطبيعةِ واقتحامها بحميمةٍ أنثويةٍ مستطابة، تؤكد أن للطبيعةِ همّا كما للأنثى مغزى لتوطين ذلك الهمّ، وجعله خطا موازيـــا للنظرية الشعرية الأنثوية التي أسست للطبيعة صوتا وجمهورا وخطابا أيكولوجيا، ومدى شاسعا للشعرية من خلال نظرية الإيكوفمنزم، وهو تأكيدٌ للتحري الدؤوب الذي تتبناه الشاعرات الجدد في نبرة حداثية متصاعدة أشاعتها المساحة الالكترونية المتمثلة في الوجود الانترنتي من خلال المنتديات، أو المواقع الشعرية الجادة.

وقد استقى محمد العباس جميع هذه النصوص - تقريبا - من الجغرافيا الالكترونية، وهي نصوص شابة ذات عنفوان شعري حداثي، وذات قابلية للتجديد وللنهوض بشعرية العالم وبحُرية اللغة. وفي هذا التناول النقدي الإبستمولوجي لنصوص (سوزان عليوان - فيفان صليوا - نبيلة الزبير - فوزية السندي - آمال موسى - بلقيس حميد - هدى حسين - حمدة خميس - ورود الموسوي - سعاد الكواري - زهري يسري - فوزية أبوخالد)، وبحسب محمد العباس، فإن النص النثري أتاح للمرأة فرصتها المكبوتة للإنوجاد الذي أسس بداية خروجها من معاقل الذكوري، وانفتاحها على ذاتها، وعلى كلِّ جميل تسشرفه من خلال تواشجها البيئي شعريـــا ودلالة، وهو أرقى ممارسة برجماتية تحوزها المرأة وتستوطنها، بل وتشغل العالم بها؛ كما تُعمِّرها حمدة خميس:

«انهضن.. انهضن

خذن الرجال إلى حكمة الأنثى

فقد عظمت رزاياهم

خذن الرجال والحكمة

إلى فيء الأنوثة المطمئن.

خذن الأرض إلى رحاب الهدوء

خذن السلام.. إلى السلام»

● كاتب من السعودية

بانت سعاد..
قراءة في اللغة والمعنى

■ د. علي محمد هنداوي

دفعني إلى إعادة قراءة قصيدة كعب بن زهير المعروفة «بانت سعاد»، وتلمس سمات بنيتها اللغوية، ما تميزت به من صدورها عن صاحبها وهو يعاني تجربة ذات طرافة وخصوص، تعلق بتفصيلاتها ونتائجها مصير الشاعر نفسه في هذه الدنيا، بل كذلك مآله في الآخرة؛ إذ تصف بإسهاب ملابسات تحوله العقدي ورحلته الشاقة، يلتمس النجاة من الموت على أيدي من يطلبونه، بعد أن أُحِلّ دمه، ويطمح إلى نجاة في الآخرة يسمو به إليها إيمان مسّ قلبه بعد طول إعراض.

وعُرِفت هذه القصيدة بأنها إمام لنظائر لها من قصائد أبدعها في عصور متعاقبة شعراء آخرون، استلهموا شيئا مما أفاضت به روحها. وقد تركت تلك التجربة الخاصة التي خاضها الشاعر بحثا عن خلاص الجسد والروح جميعا، أثرا في البناء اللغوي للقصيدة، جعل أشكالا من التلاحم تسود أبياتها وتربط أفكارها، وصار البناء اللغوي بمستوياته معضِّدا لأحاسيس الرجل ناطقا بها.

تجمع القصيدة بين التقليد والإبداع، أو لِنَقُل مثّلت الإبداع في إطار من التقليد، (فهي) قصيدة مدح إذا صنّفناها في نطاق الأغراض المتعارفة، بل هي كذلك عند القدماء بكل رسوم المِدحة الجاهلية، من الاستهلال بالغزل ووصف الرحلة إلى المحبوب/الممدوح، ثم الخلوص إلى الغرض الأصيل، من ذكر المناقب وما يتعلق بها، بل إن أثر الإسلام في هذه القصيدة الجاهلية البِناء، يكاد يتوارى خلف هذا المديح الذي يجري على نهج المديح الجاهلي، ولولا أنها قيلت في مدح

النبي، ﷺ، لعُدّت جاهلية، كما يقول الدكتور صلاح الهادي (الأدب في عصر النبوة والراشدين٢٣٠).

وتبرز سمات التقليد في قصيدة كعب، فضلا عن الغرض، في بنيتها العروضية، إذ هي من بحر البسيط الموصوف بالسّعة ومناسبة الموضوعات المترَعة بجَيَشان العواطف، وكذلك ما عُرِفَت به القصيدة الجاهلية من ميل إلى وصف الدابة، وسيلة الشاعر لبلوغ ممدوحه/محبوبه أو غايته، كما نوضح في البحث، والشاعر يسوق ذلكم في ألفاظ تدور في أمثال تلك القصيدة، وهو ما يعنيه زهير بقوله:

ما نرانا نقول إلا مُعارًا
أو مُعادا من لفظِنا مكرورًا

وهذا القول لا يعارض ما ذكرنا من جانب الإبداع في الفكرة الذي أملته ورفَدَته مشاعر حادة سيطرت على نفس الشاعر حال إنشاء القصيدة.

ويتوازى في قصيدة كعب رحلة شاقة للشاعر عبر درب الرسوم الشعرية القديمة، ورحلة نفسية كابد أهوالها في الانتقال من الإنكار إلى الإيمان، ورحلة عبور من اليأس والخوف إلى الرجاء والطمأنينة. وعليه، فليس صحيحا ما قاله الدكتور شوقي ضيف من أن هذه القصيدة لا تختلف عن مدح ملوك العرب وسادتهم القدماء. فذلكم فيما نرى هو ما يُوهِم به التزام الشاعر الإطار الشكلي المتعارف لقصيدة المدح، ولو وافقنا القائلين بوصف الشعر الجاهلي بالحركة، فإننا لا نرتب على ذلك ما رتبوه من مروره بالمعاني مرورا خاطفا أو افتقاد الوحدة الموضوعية.

وقد اعتمدنا في دراسة البنية الصوتية على جدول إحصائي عام، يتبين منه صلتها بالبنيتين الوزنية والدلالية، وقد لاحظنا سيادة الأصوات ذات الإسماع القوي المناسب لجو الحركة والصخب الذي يوازي حالة القلق والاضطراب المائجة بها نفس الشاعر، ويمثل اللام أعلى نسبة تردد، وهو أحد الأصوات التي تلي العلل في قوة إسماعها، مع الميم والنون، ويزيد اللامَ حضورا اتخاذها رويا وتكرارها في كلمة القافية المردوفة، مثل: معلول، يعاليل، تضليل، شمليل، زهاليل.. الخ. كذلك تعلو نسبة المجهورات، بل إن المهموسات تحقق وضوحا إسماعيا بوساطة التشديد أو المدّ، كالذي لاحظناه في صوت التاء.

أمّا البِنَى الصرفية المستعملة فإنها ترتبط بالوزن والقافية؛ إذ يتيح البسيط استعمال الصيغ المزيدة والمضعّفة للأسماء والأفعال، وقد أثّر التجانس الدلالي على كلمات القوافي التي تكررت فيها أصوات معيّنة وأوزان صرفية متشابهة، كما تشيع الصيغ المزيدة والمضعفة في الحشو، واستعمال صيغ جمع الجمع ومنتهى الجموع، الموحية باستغراق جنس المسمّى بها وبلوغ أقصى المعنى وغاية الصفة في موصوفها، ومن ذلك: يعاليل، وأباطيل، ومثاكيل، وأقاويل، وأراجيل.. الخ.

ومن مصادر الأفعال المضعفة: تبديل، وتضليل، وتنويل، وتنعيل، وهي مسوقة لضرب من الإمعان في تضخيم الأحداث. وعلى الرغم من التقارب النسبي بين صيغتَي اسمَي الفاعل والمفعول، فإن أسماء الفاعلين الواردة لا تدل على أفعال قام بها الشاعر، ولا على حدَث في ذاتها، بل هي إمّا وصف ساكن مثل: صافٍ، ولاحقة، وضامرة، ومصطخِد، أو وصف هو إلى اسم الذات أدنى، مثل: حاديهم، ونافلة، وخادر، وقائلهم.

أما دراسة بنية التركيب، وهي جزء من البنية اللغوية للقصيدة، فإنها تقوم بوصفها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة، أي البحث عن النظام أو النسق الذي يحكم مجموعة العلاقات الباطنة الثابتة المتعالقة، وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، بحيث لا يمكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخلها.. (راجع: بنية القصيدة في شعر أبي تمام، د. يسرية المصري، ص٥٥ وما بعدها).

تمثل جملة المطلع الخبرية ذات الفعل الماضي «بانت سعاد» الفعل الإيجابي القاهر الذي لم يأته الشاعر، بل هو البداية المدوِّية لرحلة الخوف التي عايشها، فحفزته إلى إبداع قصيدته وتركت فيها أثرها؛ فهي بفعلها الماضي المنتهي وفاعلها العَلَم - الذي اختلفت الآراء حوله بين الرمز والحقيقة - جملة محورية تتعلق بها دلاليا ونحويا كذلك طائفة من الجمل ترتبط بها معطوفة عليها أو نعتا متعلقا بها.

وتتعاقب جمل وأبيات يراوح بها الشاعر في مكانه، بين أمل يُقبِل به ويأس يَردُّه، وهي جمل تغلب عليها الخبرية، ويغلب الخوف فيها على الرجاء، وتلعب التقفية الداخلية بين بعض الأفعال مثل: فجع، وولع، دورها في تعميق إحساس المتلقي بشعور الإحباط الذي يأخذ بنفس الشاعر، بل إن الرجاء والأمل يرافقهما ضمير الغائبة البعيدة «أرجو وآمل أن تدنو مودتها»، على حين يرافق اليأس ضمير المخاطَبة» وما إخال لدينا منكِ تنويلُ»؛ ويتنوّع التعبير عن اليأس، فيرد في صورة الجملة الخبرية المؤكّدة «إن الأمانيّ والأحلام تضليلُ»، وفي صورة النهي التحذيري «فلا يغرّنّكَ ما منّتْ وما وَعدَتْ»، وكذا في أسلوب القصر» وما مواعيدها إلا أباطيلُ».

ومما يدل على اضطراب نفس الشاعر ما نلمح أحيانا من التواء وإلغاز في العبارة، كالذي في قوله»أخوها أبوها، عمها خالها، في وصف الناقة، فضلا عن وصفها بأنها «حرف»:

حــرفٌ أخـوهـا أبـوهـا مـن مـهـجّـنـةٍ
وعـمـهـا خـالـهـا قَــوداء شِـمـلـيـلُ

فليس «حرف» خبر «أخوها»، وليس شبه الجملة «من مهجنة» خبر «أبوها»، وقُل مثل ذا في عجُز البيت، وإن كان أقل غموضا.

والشاعر لا يصرح بأن إبِله المنهَكة المكدودة بلغت أرض محبوبته، بل يُفَجِؤُنا بالجملة المضارعية «تسعى الوشاة جَنابَيْها» التي بها التفات عجيب من ضمير الغائبة العائد على الثّكلَى التي تبكي بكرها في البيت السابق «تَفري اللبان بكفّيْها.. »، أو على الناقة التي تَحُثُّ الخُطى في رحلتها الشاقة، التفات إلى ضمير الغائبة، الحاضرة في عقل الشاعر «سعاد» التي «بانت» في مطلع القصيدة/أول الرحلة، ولنا أن نُعرِب جملة «تسعى الوشاة جَنابَيْها» حالا إذا قدّرنا قبلها فعلا، أو حالا من «سعاد»، بل زاد ابن هشام جواز إعرابها مستأنَفة للتخلّص للمديح، وهو وجه - فيما نرى - يمزق أوصال القصيدة دلالةً وتركيبا؛ إذ به تَتَبّتُّ صِلة هذه الجملة بجملة المطلع وجملة البيت السابق، على تقدير الالتفات. وتبدو القصيدة - فيما نرى - سلسلة متعاقبة من الجمل والأبيات يُسْلِم بعضها إلى بعض، ويتجلّى التلاحم الشديد الذي يربط الجمل ومتعلّقاتها ومعطوفاتها.

● استاذ مشارك بجامعة الجوف.

الرماد للكاتب عبدالمعز شاكر:

رواية مهمومة بفكرة الطبقية والفوارق الاجتماعية بين الأغنياء والفقراء

■ هويدا صالح*

هناك بعض الأعمال التي لا نسعى وراء جماليات الكتابة فيها بقدر ما نسعى إلى الكشف عن رؤية الكاتب للعالم وسؤال الكتابة عنده، ومساحات الوعي واللاوعي في النص.. وهناك من الأعمال ما يفرض علينا أن نسعى جاهدين وراء الجماليات والفنيات. ورواية الرماد ربما تفرض علينا - كما سأبين - أن نتعامل معها من هذا المنطق. بداية هي رواية اجتماعية واقعية مهمومة في المقام الأول بكشف الفارق الشاسع بين الطبقات الاجتماعية في بغداد، مهمومة بفكرة الطبقية والفوارق الاجتماعية بين الأغنياء والفقراء الذين يعيشون على هامش الحياة.

البطل فيها يعيش الصراع الطبقي في شتى تجلياته؛ فمنذ اليوم الأول لذهابه للمدرسة طفلا صغيرا لا يتعدى السادسة إلا بأيام، وهو ينظر إلى بيت جارهم العالي بحديقته الغناء.. وست الحسن والجمال تطل عليه من الشرفة.. من لحظتها صار كل همه أن يختصر المسافة بينه وبينها على الرغم من الأميال الواسعة التي تفصله عنها عمريا أو طبقيا.. فهي ابنة السادسة عشرة، وهو ما زال صغيرا في السادسة.. وهي ابنة البيك، وهو ابن الأسطى الحلاق!! علامة استفهام كبيرة تتشكل أمام عينه حينما يسأل أمه في طريق عودته من المدرسة وفي يومه الدراسي الأول فيقول:

- «ما معنى بيك؟!

رجل واسع الثراء شخصية كبيرة جدا.. هذه أمور يصعب عليك الآن معرفتها، ولكنك ستعرفها جيدا بمرور الزمن، فهناك بيك، وهناك باشا، وهناك أفندي.. فلا تشغل نفسك بهذه الأمور الآن..

وإذا به يسألها:

- وأبي؟! من يكون من هؤلاء؟!

- هو عبد من عباد الله.. أبوك أسطى لأنه يعمل حلاقا في سوق الأعظمية».

وهنا تتشكل في عين الصغير مشكلة حياته التي ظلت تلازمه.. أن يكون واحدا من هؤلاء الذين وصفتهم الأم.

ظل الصراع قائما، وشكّل هذا الصراع مقدرات السرد حتى آخر سطر في الرواية، حيث نذر البطل نفسه من لحظتها لاختراق تلك الطبقة المتعالية بدورها وناسها وحدائقها، حتى أفنى حياته وهو يبحث عن تحقيقه الحلم/ الوهم.

ونلحظ أن الكاتب ركز بشكل كبير على الهم الخاص ولم يتعرض للهم العام إلا مرات قليلة، فنجده يذكر عهد الملك، أو ضياع عهد الملك الليبرالي وسقوط البلاد بعد الثورة في حكم كمم الأفواه وكتم الحريات.

ونجد الكاتب يشعر بالحنين أو النوستالجيا للعهد الماضي.. وينتصر طوال الوقت للماضي على حساب الحاضر الذي قيد حرية الناس.. وإن جاءت مثل هذه الرؤية بشكل سريع وسطحي، فلم يكن الكاتب معنيا بإلقاء الضوء على الأحداث السياسية، وإنما أتى بها عرضا في الكلام، فنجده يقول في صفحة (٤٣) في حوار دار بين الأب والعم في المرة التي اجتمعا فيها الأخوان اللذان فرقتهما فكرة الطبقية:

«إذا حصل شيء مما تقول فسوف يغرق العراق في حرب أهلية، وتسيل الدماء أنهارا، الكل يطالب الآن بالثورة على الحكم الملكي القائم بدعوى تبعيته لبريطانيا.. فإذا تحققت أحلامهم في الثورة على الحكم الملكي، فإن البلد سيتحول إلى ساحة لتصفية الحسابات بينهم جميعا». كما يقول في صفحة (١٧٧) على لسان إحسان عطا الذي قرر ترك العراق والذهاب إلى أمريكا: « فراق الوطن ليس بالأمر السهل، ولكنك تعلم أن الأوضاع في العراق قد ساءت بشكل كبير.. خنق الحريات وتكميم الأفواه، ونشر وكلاء الأمن في كل مكان».

أما عن الحنين للماضي فنراه طوال الوقت يتذكر أيامهم الماضية، وأماكن جلوسهم فيقول في صفحة (١٨٩): «لم يعد لهما حديث هو وماجد صالح إلا عن الماضي. أصبح الماضي مركزا لأحاديثهما، استعراضا وحنينا وتذكرا

وتزكية وتفضيلا على الحاضر القبيح والمستقبل المجهول والمنذر بالظلام».

الزمان في الرواية يبدأ من عام ١٩٤٣م تقريبا وربما ينتهي في الثمانينيات.. يسير الزمن في الرواية بشكل تدريجي، لا قفزات فيه، ولا صعود وهبوط.. بل هو زمن تراتبي، نستدل على مروره إما بوقوف الأصدقاء الثلاثة أمام لوحة النتائج في المدرسة أو الجامعة، فنعرف أن عددا من السنين مر، وإما بأحداث بعينها مثل ولادة أحد الأطفال لأحد الأصدقاء، وإما بتغيرات بيولوجية تطرأ على جسد البطل أو أحد أصدقائه مثل الشعر الأبيض أو ضعف البصر.. يقول في صفحة (٨٢): «الزمان ١٥/ ٧/ ١٩٥٤م، المكان العام: إعدادية الأعظمية للبنين، المكان الخاص أمام لوحة الإعلانات التي تعرض قوائم بنتائج الامتحانات النهائية للدراسة الإعدادية (الصف المنتهي)..».

أما المكان في الرواية فهو مدينة بغداد وأحياؤها، حي الأعظمية بجزأيه الفقير، الذي يعيش فيه البطل، والغني الذي تعيش فيه سناء ابنة محمد بيك، كذلك نرى حي الوزيرية وغيره من الأحياء.

نأتي إلى نقطة مهمة وهي الضمير الذي تحكي به الرواية، استخدم الكاتب تقنية الراوي العليم الذي يسيطر على مقدرات السرد، ينتقل حيث يشاء، يصف لنا دواخل الأبطال وأفكارهم ومشاعرهم، ويظهر أحيانا صوت المؤلف متدخلا بتعليق على الأحداث، أو متأملا لموقف ما، محللا له.

لم تتنوع مساحات أو مستويات السرد في الرواية، فكلها تروى بضمير ال «هو» كما أسلفنا، فلا تنوع ولا فرصة لأحد من الأبطال أن يقدم ذاته أو يتمرد على الراوي العليم، أو يرفض لغته، فلغة السرد تقريبا ذات مستوى واحد. لقد قيد الكاتب الفضاء الحكائي نتيجة لاستخدام تقنية الراوي العليم بكل شيء.

اللغة: إن زمن الحكي في الرواية هو زمن الحدث، وهذا ما جعل الكاتب يلهث وراء التفاصيل الدقيقة سواء في الوصف أو الحوار، كان شديد الأمانة في وصف الأحداث، وهذا أوقعه في إشكالية خطيرة، فجاءت اللغة تقليدية لا تحفل كثيرا بالبلاغة السردية، بل هي لغة أقرب إلى التقريرية المباشرة، وجاءت كثير من العبارات والجمل محمولة على ما قبلها معللة لها أو مفسرة، ما أبعده عن التكثيف والاختزال، مما أصاب اللغة بالترهل والاستطالة فيقول في صفحة (٤٥):

«انتهت الأسرة من تناول طعام العشاء، قال أبوه وهو يجفف يديه بالمنشفة (البشكير) بعد أن غسلهما بالماء والصابون:

جاءني اليوم صالح الحارس، وهو كما تعلمون حارس بيت محمد بيك، قال أن البيك مريض ولا يقوى على المجيء للدكان لحلاقة شعر رأسه ولحيته، وإن الحالة توجب أن أذهب إليه غدا في بيته ومعي أدوات الحلاقة لإجراء عملية الحلاقة هناك «

تعالوا نحلل المقطع السابق:

بما أنه قال «وهو يجفف يديه بالمنشفة» لم يكن مضطرا أن يفسر المنشفة بالبشكير، ولم يكن مضطرا كذلك أن يقول بعد أن غسلهما بالماء والصابون، فلن يجفف إلا بعد غسيل، فلو كان يقصد أنه لم يغسل لقال «يمسح».

كذلك قال «صالح الحارس، وهو كما تعلمون حارس بيت محمد بيك» لم يكن مضطرا بإخبارنا أنه حارس بيت محمد بيك، لأنهم يعلمون ونحن القراء نعلم منذ بداية الرواية أن صالح أبا ماجد حارس بيت محمد بيك.

كذلك قوله «أن البيك مريض ولا يقوى على المجيء للدكان» لم يكن مضطرا أن يقول لحلاقة شعر رأسه ولحيته، لأنه لن يذهب للدكان لشرب العصير مثلا..

كذلك حين قال: «وأن الحالة توجب أن أذهب إليه غدا في بيته ومعي أدوات الحلاقة».

ترى هل كان الكاتب مطالبا أن يتبعها بجملة «لإجراء عملية الحلاقة؟!.

كذلك رغم خلو الرواية من الأخطاء اللغوية الفادحة، إلا أن الكاتب بينه وبين الهمزات عداوة غريبة، فهمزة الوصل يكتبها قطع، والهمزة المكسورة يكتبها مفتوحة، وهكذا طوال الرواية.

كما أن الكاتب لم يراجع نصه قبل الطباعة مباشرة والدليل على ذلك أن بعض الصفحات تكررت، وهذا حدث ربما في ثلاثة مواضع مرة في صفحة (١٠٣) وصفحة (١٠٤) وصفحة (١٠٥ إلى صفحة ١٠٧) وصفحة (١٤٧) وصفحتي (١٥٧ و١٥٨).

• كاتبة وناقدة من مصر.

بمناسبة بلوغه عامه السبعين

أبو سنة: غابت سلطة النقد وانجرفنا مع "الفرقعة"

■ حاوره عصام أبوزيد (القاهرة)



احتفل المجلس الأعلى المصري للثقافة مؤخراً بمناسبة بلوغ الشاعر العربي الكبير محمد إبراهيم أبوسنه عامه السبعين، وأبو سنة ارتبط اسمه بالرومانسية الشعرية في مرحلة ما، وقال في حوار مع (الجوبة): «إننا أصبحنا في مرحلة سلطة النص في مواجهة سلطة النقد» ورأى أن «من حق كل جيل أن يطرح رؤيته الخاصة ولكن ليس من حقه أن ينفي الآخرين خارج الأسوار ولو أن كل جيل قطع ما يربطه بالجيل الذي سبقه لما بقي من تراثنا الشعري سوى موجة ضائعة».

وفي ما يلي نص الحوار:

• ارتبط اسمك بالرومانسية، فإلى أي مدى نجحت الرومانسية في الصمود أمام المدارس الحديثة؟

■ ما معنى الرومانسية؟ الرومانسية كمذهب فني تجاوزها الزمن، لأن حركة الشعر الحديث منذ منتصف الأربعينيات كانت انتهاكاً لحصون الرومانسية وبرجها العاجي – لقد احتلت الواقعية والحداثة الشعرية والتيارات التجريبية قلعة الشعر العربي طوال الخمسين عاماً الماضية، وظهرت ألوان من الشعر تراوح على لوحة فسيحة بين أقصى اليمين الشعري وأقصى اليسار الشعري؛ فمن حيث الواقع الإبداعي، نجد شعراء ينتمون إلى مدرسة شوقي الكلاسيكية، ويكتبون قصائدهم ويلقونها الآن في المحافل، ونجد شعراء يذكروننا بمدرسة علي محمود طه وإبراهيم ناجي – ولكن التيار الرئيسي في حركة الشعر العربي الآن هو التيار الذي أسسه الرواد وتابعهم بعد ذلك شعراء من الأجيال المختلفة، على الرغم من أن هذا التيار الرئيسي ينضوي تحت راية الواقعية والحداثة الشعرية والتجريب الشعري، إلا أن الهاجس الرومانسي ظل يسري في شرايين قصائد بعض شعراء الحداثة ممتزجاً بالوجدان المعاصر؛ ذلك لأن الواقع العربي نفسه لم يتخلص كلية من الشروط النفسية والعاطفية التي أدت إلى ظهور الرومانسية في الثلث الأول من القرن العشرين.. الرومانسية كإحساس عميق بالذات، وصراع الذات مع العالم، وقلق الوجدان أمام تحولات الحياة، هاجس أبدي لا يخلو منه أي إبداع شعري أو أدبي، وهناك شعراء كبار يمكن أن يندرجوا تحت مفهوم

الرومانسية بالمعنى الواسع والعصري لهذه الكلمة، ومنهم على سبيل المثال نزار قباني الذي هو في جوهره شاعر رومانسي، ولكنه استطاع أن يحطم القوقعة الرومانسية، ويتحرر مستفيداً من تجارب عصره ومغامرات الحداثة الجديدة، فكتب قصيدة هي في جوهرها رومانسية، ولكنها تنهل من الواقعية والحداثة الشعرية والتجريب الشعري.. وأنا أراهن على الزمن أن يحسم وحده ليس مصير الشعر العربي، ولكن مصير هذه الأمة كلها.

- **لك إسهامات نقدية احتواها أكثر من كتاب، كان آخرها (ظلال نقدية). فهل لدينا الآن حركة نقدية فاعلة تستحق أن نطلق عليها هذه التسمية؟**

■ في مرحلة الريادة التي مرت بها تجربة الشعر الحديث، كان لا بد من مساندة عمالقة النقد الأدبي للتجربة الوليدة، وقد وقف محمد مندور ولويس عوض وعبدالقادر القط وعز الدين إسماعيل وشكري عياد ورجاء النقاش لتشجيع هذه الحركة وإبراز رموزها. وكان هذا الجيل من النقاد بما أتيح له من ثقافة موسوعية وصلابة فكرية وشجاعة أدبية يمثل سلطة حقيقية للنقد. وحين أقول سلطة نقدية، أعني وضع المعايير والقدرة على التمييز بين الحقيقي والزائف، والأخذ بيد الصاعدين من الأجيال الجديدة، بحيث يمكن أن تكون للكلمة النقدية مصداقية تاريخية لدى الرأي العام الأدبي. واعتقد أن هذا الجيل ساعد حركة الشعر الحديث على الرسوخ والاستمرار، ولكن الأجيال الجديدة من النقاد تأثرت بما لحق بالحياة الثقافية من تطورات؛ فقد اعتقد معظم النقاد أن حركة الشعر الحديث قد بلغت سن الرشد، وأنهم خاضوا من أجلها معارك حاسمة وعليها أن تواجه مصيرها وحدها، واتجهوا إلى النقد المسرحي والدراما والقصة القصيرة ما كان له أثر واضح في إثارة البلبلة لدى الأجيال الجديدة حول القيم الفنية التي تحملها رسالة الرواد إلى الأجيال التي جاءت بعدها؛ بمعنى أن النقد اكتفى بالتشجيع، وفاجأت الحياة الأدبية تيارات نقدية مثل البنيوية والتفكيكية وما بعد الحداثة، ساهمت في تدمير العلاقة بين القارئ والمبدع، لأن الخطاب النقدي أصبح نوعاً من الفرقعة، وهنا افتقدنا ما يسمى بالسلطة النقدية.

والسلطة النقدية في رأيي تعني ما يعطيه الرأي العام لشخصية نقدية؛ بحيث يصبح لهذه الشخصية تأثيرها على هذا الرأي العام، هذه الشخصية تكون قادرة على إلهام المبدع وتوجيه الحياة الأدبية في اتجاه المنظومة الجمالية التي يدعو لها الناقد من الجيل الجديد.

وبسبب غموض الخطاب النقدي، فإن الرأي العام لم يجد من يبايعه، وافتقد هذا الوسيط الشجاع الذي يعطي الانطباع بالموضوعية والنزاهة الأدبية.. وهذا لا يعني أنه ليس لدينا نقاد بل لدينا الآن عدد من أفضل نقادنا الذين قطعوا شوطاً بعيداً، ولكن اعتقد أننا أصبحنا في مرحلة سلطة النص في مواجهة سلطة النقد.

- **كيف ترى مسألة الصراع بين الأجيال؟**

■ ما زلت أعتقد أن الحاضر ينبثق من الماضي وأن المستقبل ينبثق منهما معاً، وأن المقولة التي تقول لا شيء يأتي من لا شيء مقولة صحيحة؛ ولهذا فإن تفاعل الأجيال بدلاً من حروبها هو أنفع لحركة الإبداع الشعري ويأتي التفاعل الصحيح حين تتم مواجهة ما هو حقيقي في الشعر العربي بروح الاتفاق والموضوعية، واعتقد أن إهمال دراسة جيل الستينيات خلق فجوة بين هذا الجيل وجيل السبعينيات، ولهذا فأنا أرى أن على النقد أن ينهض بتأسيس الجسور التي تعبر عليها الأجيال الشعرية المختلفة، ومن حق كل جيل أن يطرح رؤيته الخاصة، ولكن ليس من حقه أن ينفي الآخرين خارج الأسوار. ولو أن كل جيل قطع ما يربطه بالجيل الذي سبقه لما بقي من تراثنا الشعري سوى موجة ضائعة في غياب

اعتبر الأدب العربي ذا طبيعة مزدوجة مثل شخصياتنا:

أحمد الواصل: "سورة الرياض" عن جيل تسحقه الهوية الضائعة!

■ حاوره: محمد نجيم

.. عرفناه ناقداً، وشاعراً يحمل مشروعاً أكيداً، صدرت له روايته الأولى: «سورة الرياض» (الفارابي ٢٠٠٧م) الفائزة بجائزة الرواية من مؤسسة الصدى الثقافية في الإمارات العربية المتحدة.

أحمد الواصل، كتب دراسات في الغناء الخليجي والعربي توّجَهُا بكتاب مهم: «سحّارة الخليج» (الفارابي ٢٠٠٦م)، كما أصدر مجموعات شعرية كان آخرها «تمائم» (الانتشار العربي ٢٠٠٧م)، ولكن.. يبقى الحديث عن السرد، فاكتشف أشياء جديدة في الأدب العربي، والثقافة الشعبية، وأشياء أخرى نطالعها في هذ الحوار.

• **القليل من يعرف أنك قدمت أطروحتك الجامعية عن السرد، وذلك ما يوحي إلى وجود علاقة مع السرد وتاريخه، فقد قدمتها حول الرواية السعودية، ولم تختر الشعر، أليس كذلك؟**

■ نعم، هي دراسة نقدية بمنهج تأويلي حول إحدى روايات المرحلة الثالثة (١٩٨٠-٢٠٠٠م) في الرواية السعودية، وكان النموذج: «لغط موتى»، ليوسف المحيميد، فتناولت مسائل عدة منها: البنية الأدبية، والتفاعل النصي، والدرس المقارن، منتهياً إلى كشف البيان الروائي للمحيميد، وقد أشرف عليها الناقد والأستاذ الجامعي صالح بن زياد الذي ساندني بثقة وتواضع متناهيين.

• **تحدثت عن مرحلة ثالثة، فما هما المرحلتان الأولى والثانية؟ وما هي الأسماء التي تحضرها؟ وهل من مرحلةٍ رابعةٍ؟**

■ تمثل المرحلة الأولى (١٩٣٠-١٩٥٩م) تأسيساً، بالهوس الوعظي والهاجس التربوي، في طابع أدبي حائر بين القص والحكاية، رومانسي المزاج، عند محمد الجوهري (الانتقام ١٩٣٠م) وأحمد السباعي (فكرة ١٩٤٦م) حتى حامد دمنهوري، ثم مرحلة انتقالية بأسماء عدة لم تستمر، ولكن هيأت المرحلة الثانية (١٩٦٠-١٩٨٠م)، الكاشفة

حداً فاصلاً بين جنس الرواية والقصة القصيرة مع سميرة بنت الجزيرة، وعبد الرحمن منيف، وجيل الغرباء، مثل: فهد الخليوي وحسين علي حسين؛ وأما المرحلة الثالثة (١٩٨٠-٢٠٠٠م) اتضحت تيارات أسلوبية كالرمزية والرومانسية المستحدثة والتخييلية، وحنين الريف وصدمة المدينة، ومنهم: هدى الرشيد، وهند باغفار، وعبدالعزيز مشري، وتركي الحمد..

- **إذاً.. أين جيل رجاء عالم، وعبده خال؟**

■ هذا الجيل مع المحيميد وبدرية البشر وأميمة الخميس وغيرهم، يلحقهم لكونه أنجز انشقاقاً من داخل المرحلة الثالثة، وبذلك يكوِّن المرحلة الانتقالية إلى المرحلة الرابعة، التي تتسم بتقويض للمدارس والأساليب، عبر الوسائل السردية، تعبيراً عن الهوية المتشظية التي تشمل كل من جاء بعدها..

- **خلال عام واحد.. صدر العديد من الروايات قياساً بما سبق، فكان الإنتاج غزيرا.. أليس كذلك!؟**

■ لا أعتقد ذلك، فالروايات التي ستبقى قليلة جداً، وما سنذكر أسماءً للتاريخ لا أعمالاً، وفي هذا فرق كبير.

أدبنا سالفة وقصيدة

- **كيف تصنف قراءاتك الأولى، وحتى يومنا هذا، أهي شعرية خالصة أم سردية أم ماذا..؟**

■ إن ما يميز الأدب العربي، وربما السامي منه، أن السرد والشعر، جزء من بنية متشابكة، وقد فشلت كل المحاولات لفك جنس أدبي عن الآخر، وما إن صدقنا وهمنا في انتفاء الوحدة العضوية، لقصيدة القرن الخامس الميلادي (الجاهلي كما يروق لبعضنا)، كنا طردنا العنصر الملحمي (التمثيلي)، فوصف الرحلة والراحلة، والمعشوقة والبطولات، والمديحَة والمرثية، كلها عناصر قصصية، ولذا وجدنا القصيدة تنزوي وحدها، لتتحول السالفة والسبحونة إلى رواية وقصة قصيرة؛ ولكن الأدب العربي، في وضعه الطبيعي.. بعيداً عن تعقيمه وتطهيره، ذو طبيعة مزدوجة، فما لا تقوله القصيدة (الشعر) تؤديه السالفة (الحكاية)، فلا استغناء عن ذلك، ونعرف أن رواة الشعر النبطي في نجد حافظوا على هذه المزية، فلم يلوثهم ذلك الوهم النظري المستورد، وما كان لزوال السطوة الأكاديمية إغريقياً في العصر العباسي إلا سبباً في عودة الأدب العربي في العصر الأيوبي والمملوكي إلى طبيعته في: «ألف ليلة وليلة»، «الزير سالم»، «الأميرة ذات الهِمّة»، و«سيف بن ذي يزن»، وأيام العرب كلها توصلنا مباشرة ودون عناء بملاحم وأساطير من ذات النسل لسومر وبابل في العراق، وكنعان وفينقيا في الشام. وسترى نموذج جبران خليل جبران شاعراً وروائياً، وجبرا إبراهيم جبرا وغادة السمان وسنية صالح كذلك على سبيل المثال..



- **هل ترى أن تركيبة المجتمع في الجزيرة العربية تحاذي بين الشعر والسرد (القصيدة والسالفة) لكونهما أدباً بصرف النظر عن اللغة واللهجة؟**

■ نعم، بلا أدنى جدال، نحن نتاج الثقافة الشعبية

لا الرسمية، ولا أقصد بالشعبية الكليشيهات الرائجة حاليا في المجلات والفضائيات، بل فيما هو استمرار لتاريخ يعود إلى ألف سنة وربما أكثر؛ ولا أدل على ذلك من أزمة المناهج التربوية والتعليمية، لكونها تعيق وتعرقل نمو الذهن الثقافي، فيقع في مطبات عسر التاريخ وعصابية الإيديولوجيا، فالأدب هو الاصطلاح الجامع للكتابة والقراءة، التعلم والتربية، الفنون والأساليب، والأدب بين وظيفتيه الأزليتين: الطقوسي (الديني)، والثقافي (الدنيوي)، وما غير ذلك فهو فضلة لا أساس..

- **هلا حدّثتنا عن قراءاتك في فن الرواية عربياً ومترجمةً؟**

■ قرأت في الطفولة مجلّدات من القصص العالمية الموجهة للناشئة، بعضها لحيوانات ناطقة، وفّرتْها مجلات، مثل: العربي الصغير والشبل، ثم قرأت لاحقاً لجبران خليل جبران مع ألف ليلة وليلة، وإحسان عبدالقدوس مع روايات مترجمة، وبعدها انتقلت إلى قراءة نوال السعداوي وبورخس، وصنع الله إبراهيم ومحمد شكري، وروايات أخرى لا تحضرني أسماء أصحابها ولا أذكرها أيضاً..

سورة الرياض: الشرف والمكانة

- **لماذا اخترت هذا العنوان: سورة الرياض؟**

■ لم أختره عبطاً، لكن كانت الموضوعات المسيطرة على العمل، موضوعات علامة المدينة، وعلامتها هي تاريخها الأركيولوجي، وهو العراء (الصحراء) بحثاً عن منزلة أو شرف مكانة، ومن هنا جاء العنوان..

- **لم تتورط في روايتك بـ (الراوي العليم) حيث يسيطر على أحداثها وشخصياتها، بل جعلت من شخصيتي تركي وسميرة، تقومان بهذه المهمة، وتكسرهما بثالثة غير متوقعة، فكيف جاء ذلك في أول رواية؟**

■ تقوم الرواية، في أصلها على لعبة (الشخصية الاستقطابية)؛ فشخصية تركي (عن شباب عدة)، وكذلك سميرة (عن شابات عدة أيضاً). واللعبة في أساسها هي محاولة لتكريس روح البصرية التشكيلية على عدة أوجه، فالوجه له دور حاضر من خلال حيويته وحركته، وصورته وقسماته. في الرواية وجوه لشخصيات من الممكن أن يراها بعض جيلنا تشبهه في لحظات، مرة قريبة ومرة غريبة، وهكذا نحن والآخرون..

- **في لحظة موت (ثناء) إحدى شخصيات الرواية لماذا استدعيت (مكوناً وثنياً) الإلهة روضا، معبد روافة، والملك النبطي، والبخور الطقوسي لموكب الجنازة؟**

■ ليس (مكوناً وثنياً)، بل هو مكوِّن عربي ثقافي طقوسي كان زمن الممالك العربية في القرون الميلادية الأربعة الأولى، وما زال هذا (المكوِّن) يفترش أرض الجزيرة العربية، وما كان في الرواية قليل جداً..

- **من العبارات السردية ذات الإيحاء العالي: «مهما كانت نجد خرساء، ففي وجوه أهلها صحف تحمل وطء الزمن عليها» فإلى ماذا كنت تلمح؟**

■ على الرغم من محاولة جمع المأثور الشفوي، من النتاج الثقافي، نعرف أن تجربة رائدة في مجلدات عدة أنتجتها مؤسسة الدائرة حول الثقافة التقليدية في المملكة، أشرف عليها سعد الصويان، إلا أن في الوجه النجدي ما هو أبلغ من بحث أو تأريخ!

- **أشرت في تتمة الرواية إلى عدة تواريخ: خريف**

٢٠٠٢م، ربيع ٢٠٠٣م، صيف ٢٠٠٥م، فإلى ماذا كانت تشير تلك التواريخ؟

■ تمت كتابة الرواية كاملة في خريف ٢٠٠٢م، وأعيدت صياغتها بعد تصحيحها في ربيع ٢٠٠٣م، وبقيت جاهزة عندي حتى أعددتها بعد مراجعة نهائية لمسابقة مؤسسة الصدى الثقافية، وبعد أن طلبتها دار الفارابي.. وفوزها بالجائزة، أضفت فصلاً كاملاً.

• **لكونك ناقدا في الموسيقى، فهل أقول إن النص الروائي يوحي بحركتين زمنيتين: واحدة تشبه ألحانا عصرية (قلقة ومتوثبة)، وأخرى قديمة (طقوسية ونجوَيّة)؟**

■ نعم، ستجد الحكاية والقصيدة في أصلهما حالة (تذكُّر تخييلي)، وأما الموسيقى، فهي حالة (خلق ذاكرة)، وربما لم يتيسّر لي استدعاء ماضي الحكايات القريب والبعيد إلا بموسيقى سردية!

الآخر معنا في البيت والعمل

• **هناك لعبة زمنية ذات مسافات بعيدة: دخول إبراهيم باشا إلى نجد-١٨١٨م، وهزيمة (أو احتلال القدس) -١٩٦٧م، وحرب الخليج الثانية-١٩٩٠م، كيف استدعيت هذه لتلك؟**

■ الحالة الاجتماعية، والأزمة الحضارية، والعبث الثقافي كلها أسباب كانت وراء تلك اللعبة كما تقول!

• **لماذا يحضر الآخر كثيراً، مثل: المسيو ميرو، والصحفية جيرالدا، ومينا وديبورا، وسواهن؟**

■ فرضت المرحلة التاريخية، والبيئة المكانية وكذلك الحياة الاجتماعية وجود الآخر، فهل يمكن أن ننكر وجود الآخر على صعيد الجيرة في البيوت، والزمالة في العمل..؟، لا أظن ذلك..

• **اعتمدت قائمة من الإحالات لنصوص من أشرطة وصحف، كتب ودراسات، بحوث ومقالات، فهل هذه عملية (تناص) أم هي أسلوب يتعدّاها إلى أمر آخر؟**

■ بلا شك، لعبة النص الروائي هي (التناص) أو ما أدعوه بِ (وسائلية سردية)، بعد أن تحدثنا عن طبيعة الأدب العربي، بين الشعر والسرد، وربما السيرة والمثل، فإن في النص الروائي فرصة لدمج وسائل ومعارف العصر، لكونها مواداً أدبية كمقالات الصحف، أو مواد علمية معجمية، وما سوى ذلك.



• **اعتنيت بالحوار جيداً، فلم تقع في عامية كاملة، ولم تفصِّح الحوار حتى يفقد طبيعته العفوية، فكيف كانت هذه العملية؟**

■ لقد خضت صراعاً خفياً بين تحويل الصوت المنطوق غير المعتمد في الفصحى، إلى إيحاء، وليس تصويتاً، فهل تعقل كتابة نطقنا النجدي لحرف القاف: طريق (ز) وحريق (ز)، أو كاف الخطاب المؤنث في عندك (تس) و(وشلونك (تس). إنه من الصعب ما لم يكن مقامه عملاً مسرحياً أو تلفزيونياً أو سينمائياً، ولكنني وجدت أن بعض الجمل الحالية والصفات ضروري بقاؤها كما هي، فلعلها أبلغ من أي وصف آخر، ولو كان مرادفاً، سيؤخذ ميتاً من المعجم!

الشاعر سميح القاسم:

أنا الشاعر الأخير على الكرة الأرضية

■ حاوره محمد الحمامصي

يعد الشاعر الفلسطيني سميح القاسم واحداً من رواد حركة الشعر الفلسطيني الحديثة، احتلت تجربته ولا تزال موقعا بارزا في مجمل الحركة الشعرية العربية، بما حملته من تنوع وثراء وتطور على مستوى الرؤية والأسلوب، وقد احتفي بها نقديا في كافة الأقطار العربية، وتناولتها بالدراسة والتحليل أقلام كبار النقاد، كما حظيت بالترجمة إلى مجمل اللغات العالمية، صدر له أكثر من (٥٠) كتابا في الشعر والقصة والمسرح والرواية والترجمة، ونشرت كلها مجمعة في سبعة مجلدات وصدرت عن ثلاث دور نشر في القدس وبيروت.

وقد كُرِّم الشاعر الكبير، وحصد عددا من الجوائز والدروع وشهادات التقدير وعضوية الشرف من عدة مؤسسات عربية ودولية.

ولد القاسم لعائلة فلسطينية في مدينة الزرقاء الأردنية عام ١٩٢٩م، وتعلّم في مدارس الرامة والناصرة. وعلّم في إحدى المدارس، ثم انصرف بعدها إلى نشاطه السياسي قبل أن يترك الحزب ويتفرّغ لعمله الأدبي.. سجن القاسم أكثر من مرة، كما وضع رهن الإقامة الجبرية بسبب أشعاره ومواقفه السياسية. من أعماله الشعرية: مواكب الشمس أغاني الدروب دخان البراكين سقوط الأقنعة رحلة السراديب الموحشة ديوان سميح القاسم الموت الكبير وغيرها كثير..

● **أين تقف تجربتك الشعرية الآن؟**

■ تجربتي الشعرية لا تقف إلا يوم يتوقف قلبي، أما أين هي؟ فهي جزء موضوعي من هذه الكينونة الساقطة للحياة العربية المهينة والمشينة بلا رحمة، وأحاول

رغم السنين والعذابات وحوادث الطريق وهذا العكاز، أن أتابع الخطى منتصبا قدر الإمكان. لا أريد أن أقول مقاوما أو متحديا، بل أستعير كلمة للشاعر لوركا حين سُئِل لماذا تتدخل في السياسة وأنت شاعر؟ قال: أنا لا أتدخل في السياسة بالمفهوم اليومي المألوف، أنا أدافع عن ابتسامتي.. أنا أستعير هذا القول مع تغيير طفيف: أنا أدافع عن دمعتي، وبهذا المعنى أنا الذي هو قصيدتي ولا شيء آخر على الإطلاق، أحاول العثور على حفنة هواء نظيف لرئتي، وأحاول العثور على كلمة نظيفة من القاموس (الوسخ)، لأنني أحترم شفتي، أحترم صوتي، أحترم قصيدتي، أعتقد أنني ألعب الشطرنج مع الموت، سأكش ملكه إلى حين، وفي نهاية المطاف سيكش ملكي، وكل ما في الأمر أنني أريد أن أتهاوى على رقعة الشطرنج دون ألم شديد، ولا أعني الألم الجسدي طبعا، لكن أعني الألم الأشد.. ألم الروح، ألم الوجدان، ألم الذاكرة، وألم الشعر.

- **ماذا عن حجم التطوير الذي لحق بقصيدتك في السنوات الأخيرة؟**

■ أنا لست منشأة تنتج السيارات، أو أجهزة الكمبيوتر، أو الساعات أو أقلام الحبر، أنا شاعر، واعذروني على إحساسي المتواضع بأنني الشاعر ربما الأخير على الكرة الأرضية، هذا إحساس متواضع جدا، لأن المفهوم الرائج من التجديد والتطوير والتحديث والحداثة في الحياة الشعرية العربية والثقافة العربية والفكر العربي والوعي العربي هو من قبيل (الدعارة الثقافية) واستنساخ وضيع وتافه، بهذا المعنى أنا خارج هذه اللعبة، قصيدتي تطور نفسها باستمرار بما لم يجترحه أي شاعر عربي، حسب توصيف النقاد المحترمين والجادين، ولا أعني نقاد المائة دولار، نقاد الوجبات السريعة، أعني النقاد المحترمين، يعتقدون - ولي أن أؤيدهم - أن قصيدتي عرفت كيف تعيش وتنمو وتتطور بما تريد وبما ينبغي أن تريد دون مشاعر دونية، لا إزاء شاعر فرنسي أو إنجليزي أو أمريكي أو روسي أو ياباني، ودون سقوط في مستنقع الاستحداث الاستنساخي السائد في الشعر العربي الآن، وبالتواضع نفسه أقول إن الحداثة العربية الشعرية التي تؤمنها قصيدتي هي حداثة معافاة، ولن يعلو عليها صوت بإذن الله لا اليوم ولا غدا.

- **عنيت قصيدتك بالهم العربي عامة والهم الفلسطيني خاصة؟**

■ جملة اعتراضية على السريع، قصيدتي لم تعن لا بالهم العربي ولا بالهم الفلسطيني، ولا بالهم الكوني، قصيدتي عنيت بهمي الشخصي، هي قصيدتي الشخصية والموغلة في ذاتيتها الحقيقية، وليست الذاتية المستنسخة أو المستوردة أو التي تقلد وتسرق وتسطو هنا وهناك على ذاتيات الآخرين، قصيدتي هي بنت همي وهاجسي ووجعي وقلقي وغضبي، وبما أنني -كما يبدو- عضو ملتحم بشعب ووطن وإنسانية. فحين عبرت قصيدتي عني، يبدو أنها عبرت عن الشعب الفلسطيني وعن الأمة العربية وعن الأمة الإسلامية، وعن المضطهدين، وعن الفقراء والمحرومين والمقموعين في كل بقاع الأرض. يسعدني أنني حيث ذهبت في هذا العالم، حيث تأخذني قصائدي بالعربية أو بالترجمات الأخرى، أجد لها أهلها وجمهورها، حيث أذهب لهذه القصيدة أصدقاء وأحباء رائعين، لذلك لا أدعي التأطيرات، أصلا تعبير شعراء المقاومة أنا رفضته منذ البداية، أنا لست واحدا من سرب، لست واحدا من قطيع،

لست فردا من مجموعة، لا علاقة لي بأية مجموعة وبأي إطار وبأية حركة، (أنا لست جزءاً من الحركة الثقافية العربية)، لست جزءا من شيء، وقصيدتي ليست جزءا من أية حركة وأية مجموعة، أعلن براءتي من كل التسميات والأطر والادعاءات التي تحاصرني بفجاجة وبقلة ذوق وبقلة أدب أيضا، هذه قصيدتي هي تسوقني، أنا لم أسوّق قصيدتي في أي وقت من الأوقات، هي تسوقني، هي تقودني، هي تأخذني إلى حيث شاءت.

- **عذرا.. في ضوء هذه الرؤيا التي طرحتها ما هو مفهومك للشعر؟**

■ ليس لدي أي مفهوم للشعر، وأعتقد أن كل من يدعي أن لديه مفهوما قاطعا ونهائيا للشعر يكذب ويدعي ويهرطق، ثم إنني لست مطالبا بأن يكون لدي مفهوم للشعر، أترك هذا للنقاد والمدارس النقدية والباحثين والمحللين السيكولوجيين، لكن باختصار أستطيع أن أتحدث عن نفسي التي هي أم قصيدتي، أنا إنسان.. في النصف الأول من عمري صدقت كل ما قيل، في النصف الثاني من عمري لا أصدق شيئا على الإطلاق، على الإطلاق، على الإطلاق، لماذا أكتب؟ ليس لتحرير شعب ولا وطن ولا أمة، أكتب لأحمي نفسي من الجنون ومن فكرة الانتحار، لأحمي نفسي من الجنون والانتحار فأنا أكتب، وهذه العلاقة الاستثنائية بين قصيدتي وجمهور الشعر في الوطن العربي، وفي العالم يبدو ناشئة، عن كون ملايين البشر في العالم أيضا يريدون أن يحموا أنفسهم من الجنون والانتحار، هذا الانسجام بين نفسي ونفوسهم، بين هاجسي وهاجسهم هو الذي يولد هذه العلاقة الاستثنائية بين قصيدتي وبينهم.

- **هل تعتقد أن الجمهور العربي قادر الآن على تلقي القصيدة؟**

■ (سؤال غريب مجويش عليه) لكن سوف أجاوب عليه، لدينا جمهور رائع، يؤسفني أن أقول لك ما هو معروف في الإعلام، أمسياتي في كل الأقطار العربية تحضرها حشود كثيفة، وتتدخل الشرطة لتنظيم السير، الحمد لله عندنا جمهور رائع، المشكلة ليست في الجمهور، المشكلة في القصيدة، القصيدة التي تأتي للجمهور العربي بلكنة فرنسية لا يفهمها ليس مطالبا بمعانقتها،



أنا لا أستطيع أن أتزوج امرأة لا أتقن لغتها ولا تتقن لغتي، كيف يمكن أن تتم قصة حب مع امرأة لا تتقن لغتك ولا تتقن لغتها، (ربما يحدث ذلك لدى جارسيا ماركيز)، ماركيز يؤلف رواية حب جميلة، أما الحياة فلا تقول هذا، إذا كان الشعر يكتبه المرء ليضعه في درجه الخاص فهذا شأنه، لكن حين تنشر قصيدة أو تُقرأ على منبر أو منصة أو تنشر في صحيفة إن أحبت أو لم تحب هي مطالبة بالتواصل مع من يقرؤونها، إذا كانت عاجزة عن هذا التواصل فلتذهب (في ستين داهية) ستتحول إلى ورقة (تواليت)، لا تلوموا الجمهور، اللوم يقع على القصيدة فقط، هذا هو الجمهور، عندنا مائة مليون أمي، إذا فشلت قصيدتي في إشعال بصيص من النور ومن النار في أعماق هذا الجمهور الأكاديمي والأمي، فهذا يعني أنها غير مبررة، غير مؤهلة

للحياة وللوجود، لماذا تنشر في صحف وكتب وكاسيت وإنترنت؟ لأن هذا الضجيج المفتعل والتعالي على الشعب، يعني أن القصيدة لا علاقة لها بالشعب وبالوطن، إذا كنت متعاليا على الشعب وعلى الجماهير وعلى الوطن فلي ذلك، شرط ألا أنشر في مطابع وصحف هذا الشعب وهذا الوطن وعلى إنترنت هذا الشعب وهذا الوطن، ألا أقدم قصيدتي، لا مشكلة في الشعب ولا في الوطن ولا في الجمهور، المشكلة في القصائد، في الإبداع.

- **في ضوء ذلك ما هي مشكلة القصيدة العربية من وجهة نظرك على مستوى كونها قصيدة أولا ؟**

■ أنا لست ناقدا محترفا لكنني كقارئ أقولها بصراحة لا يوجد شيء، لا يوجد مخلوق يقال له قصيدة أولا، يوجد مخلوق يقال له قصيدة أولا وأخيرا، شعر أو لا شعر، هذه هي المعادلة، إما شعر أو لا شعر، وما عدا ذلك فهو استنساخ، هلوسات شعراوية، وهذا للأسف الشديد في الوطن العربي منه كثيركثير، أكثر من الهم على القلب، لذلك فإن القول بالفصل بين القصيدة والشاعر، بين القصيدة والبيئة، والقصيدة والتاريخ، القصيدة والمكان، هو هراء أشخاص وشعراء غير مثقفين.. ولدينا منهم أطنان، قطعان، قطعان من الشعراء والنقاد والكتاب، قطعان غريبة على الثقافة الحقيقية وعلى المعنى الإنساني للثقافة، هناك من يعتقد أن القصيدة الجيدة هي القصيدة التي لا يفهمها الناس، هكذا يعتقد البعض، وبهذا الاعتقاد يخرج نفسه من التقويم الإنساني، ويفتقد الحس الإنساني، لأنه هو دون مستوى البشر، ليس فوق البشر وإنما دون البشر، أو أن يعتقد أن الناس يجب أن يحبوا قصيدة سان جون بيرس أو ت. س. إليوت فقط، أنا قرأت سان جون بيرس وت. س. إليوت، وقرأت الشعر الأوروبي والأمريكي والياباني والروسي، قرأت ما استطعت أن أقرأ من شعر العالم، لكن لم يصبني فيروس الشعر بالنقص تجاه أي شاعر بالعالم، لدي أصدقاء من كبار شعراء العالم، لوي أراجون، رفائيل ألبيرتي، يانيس ريتسوس، وعدد هائل من كبار الشعراء - هائل نسبيا - كانوا على صداقة معي، وهذه أمور منشورة إعلاميا، حوار لوي أراجون معي: إنني أحب قصيدتك لأنها قصيدة عربية، لا أحب القصيدة المترجمة إلى الفرنسية عن اللغة العربية بعد أن ترجمت سابقا من الفرنسية، هم لا يحبون أن نقلدهم، يريدون صوتك ووجهك ورائحتك ولونك وطبعك وثقافتك وبيئتك، لا يريدون أن تقلدهم، أن تسرق منهم كما يفعل الكثير من أشباه الشعراء، يسرقون من كل لغات الأرض ويصيغونها بالعربية ويقدمونها للعرب: خذوا شعرا عربيا، وبطبيعة الحال.. فالعرب ينفرون من هذا التقليد الوضيع وهذا الاستنساخ الفج، العرب يريدون قصيدتهم، أعطهم قصيدتك فأنت تعطيهم قصيدتهم إن كنت واحدا منهم.

- **إذاً.. أنت تؤيد الاتهامات التي توجه تحديدا إلى تيار قصيدة النثر؟**

■ لا.. أبدا، أبدا، ليس لدي إشكال لا مع قصيدة نثر ولا مع قصيدة تفعيلة ولا مع قصيدة العمود، أبدا، أبدا أنا ضد توجيه الاتهامات بالجملة، قصيدة نثر أو تفعيلة أو عمودية، السؤال هو شعر أو لا شعر، هناك قصائد نثر في رأيي أفضل من أفضل قصيدة موزونة ومقفاة.. إلخ، وهناك قصائد موزونة أحسن من ألف قصيدة نثر، فالشعر ليس بالشكل، الشعر حالة وجدانية وسيكولوجية وفنية وذوقية، مازلنا نقرأ قصائد

ابن زريق البغدادي ونشتعل إحساسا بها، وقد نقرأ قصيدة نثر لشاعر حي الآن وننفعل بها، إذاً ليست المسألة مسألة شكل، هي مشكلة حالة شعرية، الشعر حالة، مناخ، جو، فضاء، كثافة معينة.



● هل تتابع هذا الزخم الشعري الكبير من قصائد النثر ورأيك فيه؟

■ لا أتابع لا قصائد النثر ولا قصائد الوزن بما كنت أفعله في شبابي، اليوم أنا انتقائي جدا في قراءاتي، لكن أقرأ من حين لآخر قصائد نثر تعجبني، وقصائد نثر تقززني، وقصائد عمود تعجبني وقصائد عمود تقرفني، وقصائد تفعيلة تمتعني وقصائد تفعيلة تغيظني، إذاً الشكل ليس هو المهم وإنما الحالة التي تخلقها القصيدة، المزاج، المناخ، الطقس، الكثافة، تخلق شيئا مكثفا في نفسك وحولك، الشكل شيء ثانوي، التكوين الشعري هو الأهم، أرفض أيضا الحديث عن الشكل والمضمون الشعريين، أنا أتحدث عن التكوين الشعري هو كائن متكامل بشكله وبمضمونه، بصوره، بلغته، بخياله، بمزاجه، بسيكولوجيته، هذا التكوين إما أن يكون شعرا حقيقة أو أن يكون زائفا، والزائف لا يصل إلى الناس، والحقيقي ببساطة يصل إليهم.

● أود سؤالك عن ملامح التجربة الشعرية الفلسطينية الآن؟

■ رجاء.. أنا لا أحب أن أعرّف بالشاعر الفلسطيني بالمناسبة أنا فلسطيني وأعتز بفلسطين وشعبها وبثورتها وبنضالها وبكفاحها، وعبرت عنها يوم عبرت عني، لكن وضعي في خانة الشاعر الفلسطيني أعتبره إهانة أيضا، أعتقد أن لدي في مصر ما يكفي لأن أكون شاعرا مصريا، وفي العراق وفي سوريا وفي البحرين وفي المغرب وفي كل مكان، أنا شاعر عربي، ويسعدني أن عروبتي لم تفقد صداقتها لدى شعوب أخرى، مترجم إلى كل اللغات الحية، وحيث أذهب أجد أصدقاء لقصيدتي، أما أنا (شو شاعر فلسطيني.. ما حد يحصرني بها الجغرافيا الصغيرة).

● إذاً كونك مقيما في فلسطين.. متابعا لتجربة شعرائها؟

■ أنا مقيم ليس هناك فقط، يوم أقيم في الرامة بلدي/ قريتي على سفح جبل حيدر في الجليل، القرية الجميلة والجبل الهائل الجميل، والمنطقة المدهشة، في اللحظة نفسها وفي منزلي أهتم بحالة الطقس في الربع الخالي، وبما يحدث في الإسكندرية، وأعيش ما يحدث في بغداد، ما العمل؟ هذا تكويني النفسي.

● الشعر العربي في فلسطين؟

■ لدينا أصوات جديدة جميلة وجيدة، وبطبيعتي أحب أن أستضيف في قراءاتي في كل العالم شاعرا جديدا، صوتا جديدا استثنائيا، ولدينا أصوات استثنائية جميلة جدا، وأرجو أن تريح شيخوختي وأن تقدم لي الصوت الذي يعوضني عن صوتي.

● لكن بعض هؤلاء الشعراء العرب الفلسطينيين يرون أنك ومحمود درويش قد اختطفتما الشعر العربي الفلسطيني؟

■ هذا غير صحيح على الإطلاق، أنا ترأست تحرير عدد من المجلات والصحف، كنت أفترض دائما وجود الأصوات الجديدة، أنا رأست اتحاد الكتاب العرب في الداخل لسنوات طويلة، وكان هناك حضور مكثف للأصوات الجديدة، حتى حين كنت أدعى إلى لندن أو إلى روما أو إلى القاهرة، كنت أشترط على أصحاب الدعوة أن أصطحب معي أصواتا جديدة وقديمة، وأكثر من مائتي شاعر وكاتب وفنان أخرجتهم إلى العالم على حساب دعواتي الشخصية، هذا اتهام باطل وغير صحيح ومتجن جدا، لكن ما العمل؟ هناك حالات، يعني في تونس أبو القاسم الشابي ظهر بعده مئات الشعراء لكن بقي صوت أبو القاسم الشابي، لا يعاقب أبو القاسم الشابي، في مصر ظهر آلاف الشعراء، وبقي صوت أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران ومحمود حسن إسماعيل وعلى محمود طه، هل نعدمهم ونعاقبهم كونهم بقوا؟ حرام، يجب احترام التجربة الإنسانية واحترام الذاكرة والتاريخ، والشعور بالعدائية مع الأجيال خطأ كبير، صراع الأجيال في نظري أكذوبة، أنا مع تكامل وتداخل الأجيال وليس مع صراع الأجيال وهذا ما قلته لشوقي في قصيدتي: ونظل جيلا لا نفارق جيلا.. سمعتوني، هذا ما قلته لأحمد شوقي، أنا ضد القطيعة بين الأجيال، وجيل يقضي على جيل، لسنا برابرة ولسنا أكلة لحوم البشر، والعكس تماما ناحيتي هو الصحيح، شجعت أصواتا من فلسطين ومن مصر ومن لبنان وسوريا والمغرب ومن كل مكان، ويعرفون ذلك، في لبنان في أمسية لي ولنزار قباني ومحمود درويش ولأنسي الحاج أخذت شاعرا لبنانيا شابا من يده إلى المنصة وقرأ على منبري، وزملائي الشعراء ومنهم أبو توفيق رحمه الله أخذوا عليّ هذا التصرف، أنا أصعدته في لندن إلى المنصة وقلت له إقرأ إلى جانبنا، أنا أحب الأصوات الجديدة وأتمناها وهي لا تناقضني، وإذا ناقضتني فهذا شيء جميل جدا، أي شاعر يأتيني إلى صحيفة أو مجلة أحررها بقصيدة تشبه قصيدتي أطرده قائلا: إذهب وجئني بصوتك، بوجهك، بصورتك.

• **أشرت إلى بعض مشكلات القصيدة العربية، لكن هناك مشكلة تبني بعض النقاد لمقولات أن الرواية أصبحت ديوان العرب وأن الشعر العربي انحسر وتراجع وانصرف عنه المتلقي؟**

■ أنت تعلم أن الحياة العربية في هذه الأيام هي حياة حرب طوائف، وحرب قبائل، وحرب عشائر، وفي هذا الإطار يحدث خلل كثير وخراب كثير في النفس وفي الوجدان وفي الفكر وفي الرؤية، ليست لدي مشكلة إذا كانت الحقيقة تتفق مع هذا الطرح، لو أن الرواية العربية بالفعل تطورت بهذا الشكل المدهش لتصبح ديوان العرب، فلا بأس في ذلك، لكن الحقيقة هي أن الشعر ما زال ديوان العرب؛ لأنه ما زال الجنس الأدبي الأرقى والأكثر حضورا وتفاعلا، والرواية العربية مازالت في طور التكوين، يجب ألا نغتر بأن نجيب محفوظ حصل على جائزة نوبل ومن ثم يعني ذلك أن الرواية أصبحت سيدة الموقف، مازالت الرواية العربية في طور التكوين، وتتطور بشكل جميل جدا وأتتبع الأعمال الروائية، وعن نفسي نشرت عملين يشبهان الرواية أسميتهما حكاية أوتوبلوجرافية (إلى الجحيم أيها الليلك) و(الصورة الأخيرة في الألبوم)، لكن هذا الكلام يجوز في أمريكا اللاتينية بعد رحيل كبار شعراء أسبانيا لوركا ورافائيل ألبيرتي وبابلو نيرودا ونيكولاسكين وكبار الشعراء باللغة الأسبانية، وبروز جيل جابرييل جارسيا ماركيز وزملائه من

الروائيين العظام، بعد تأصل الرواية في أمريكا اللاتينية إلى هذه الدرجة أصبحت الرواية ديوان أمريكا اللاتينية وهذا غير قائم عندنا.

أما بالنسبة لتراجع حجم التلقي للشعر، فهذا صحيح، صحيح لكنه خدعة بصرية، دار النشر التي كانت تطبع من ديوان شاعر معروف عشرة آلاف، أو عشرين ألف نسخة، أو خمسين ألف نسخة، أو مائة ألف نسخة مثلا - وهذا ما كنت أسمعه من دور نشر تطبع لي ولزملائي - اليوم تطبع أقل من ذلك، وسبب هذا ليس انحسار اهتمام الناس بالشعر، لكن بسبب وسائل الاتصال والتلقي الجديدة كالإنترنت والتليفزيون، قراءتي الشعرية في أي بلد عربي يشاهدها الملايين، الكتاب يقرؤه مئات الآلاف، لكن التليفزيون والإنترنت يصلان للملايين، وأحد الناشرين اقترح أن أعد له (سي دي) لقراءة شعرية وقدمت له بالفعل أكثر من (سي دي)، ومن قبل قدمت كاسيتات قراءة شعرية، الآن هناك صاحب مؤسسة ترتبط بالإنترنت يقترح عليّ فيديو كليب شعري (يضحك ويقول: الخلاف على الراقصات).

إذاً.. اختلف شكل التواصل بين الجمهور والقصيدة. مسألة أخرى أن الكتاب أصبح ثمنه غاليا، فحين تكون الطباعة أقل يصبح الكتاب أغلى، يتقلص القراء فيرتفع سعر الكتاب، لأن الناشر أيضا هو مشروع اقتصادي وليس مشروعا ثقافيا فحسب، ولا ألومه على ذلك، والوضع الاقتصادي له دوره، حيث يعيش أكثر من خمسين بالمائة من أبناء الأمة العربية على أقل من دولار في اليوم، وفق إحصائيات الأمم المتحدة وجامعة الدول العربية. إذاً رغيف الخبز أهم عندهم من القصيدة وأهم من الورد وأهم من اللوحة.

وهناك مشكلة أخرى هي انتشار الأمية بشكل مروع، وأمية ليست فقط بالمفهوم القديم بل بالمفهوم الجديد، أمية لا تتقن التعامل مع الكمبيوتر، مع الإنترنت، مع التكنولوجيا الحديثة.

- **ألا ترى أن هناك سببا آخر مرتبط بتطور القصيدة العربية؟**

■ لا.. هناك سبب سياسي وهذه الإجابة قد تفاجئك وتفاجئ الكثيرين لكني لا أحب اللف والدوران الشعر والفن والشعر بشكل خاص لعب دورا تاريخيا في تعبئة الجماهير ضد الأنظمة، ضد الاستعمار، ضد الحكم الأجنبي، ثم أفرز الاستعمار أنظمة الحكم المحلية العسكر (العسكريتارية)، ونفوذ السلطة.. أصبح هناك اشتباه بين السلطة الاستعمارية والسلطة القمعية العربية، والشاعر أصبح في ورطة، لو كتب قصيدة ضد وضع اجتماعي أو اقتصادي أو سياسي أو فكري، رأسا يقال إنه عميل أجنبي، ولا صوت يعلو على صوت المعركة ولا صوت يعلو على صوت الثورة، ومثل هذا الكلام الإنشائي، فهناك حالة قمعية جديدة فيما مضى كانت واضحة بين المثقف العربي والاستعمار الأجنبي، الآن بين المثقف العربي وبين السلطة (الوطنية)، وأكثر من ذلك: الأنظمة أصبحت أكثر ذكاء، فهي تشتري الذمم والأقلام، وتشتري الشعراء والمبدعين والإعلاميين، حقيقة يجب ألا نتغافل عنها أو نتناساها أو نتجاهلها، هناك شراء للأقلام ولكل شاعر ثمن، ولكل روائي ثمن، ولكل إعلامي ثمن، هناك قائمة أشبه بقائمة الطعام في المطاعم، لكل وجبة ثمن، والشعراء والأدباء والمثقفون مذلولون. تحولوا إلى نوع من العبيد والأرقاء عند النظام، عند المؤسسة، عند السلطة أو عند الشركة الاقتصادية، نحن نتجاهل هذا الانهيار الروحي في الحياة العربية

وفي الثقافة العربية، هناك انهيار أخلاقي وروحي وثقافي وأصبح الشعراء والكتاب يفرضون رقابة ذاتية على أنفسهم، والشعراء يتبرؤون من القضايا السياسية ومن المقاومة الشعبية في فلسطين ولبنان والعراق وفي كل مكان، يتبرؤون من معاداة الصهيونية ومن معاداة الاستعمار، يتقربون من الأجنبي، يتقربون من المؤسسات الأوروبية والأمريكية التي تغدق الجوائز والمكافآت والإغراءات، وهناك هستيريا نوبل، هناك مثقفون عرب يحلمون بنوبل، وطبعا نوبل لا تأتي لمن يحلم بها، هي تأتي لمن تريده المؤسسة الحاكمة عولميا الـ CIA والموساد والحكومات والسوق الأوروبية، هم من يوزعون جوائز نوبل، ونوبل ليست شرفا أدبيا، وللأسف هناك مثقفون عرب مسعورون، كأنهم لا يجدون الاعتراف إلا إذا نالوا نوبل، وبالمناسبة أنتم تعرفون قصتي منذ أكثر من عشر سنوات مع مشروع خذ جائزة إسرائيل وبعدها نوبل، وطبعا قلت لا أريد لا جائزة إسرائيل ولا جائزة نوبل، ولا أريد أي جائزة، الجائزة التي تأتيني أهلا وسهلا، الجائزة التي تأتيني عن طيب خاطر وبصدق أهلا وسهلا، جائزة مشروطة لا، جائزة أدفع ثمنها لا، وللأسف هناك من العرب وغير العرب، هناك شعراء وأدباء في العالم كله أصبحت تجارتهم أن يكتبوا ما يرضي الأمريكان والإسرائيليين والأوروبيين ليحصلوا على نوبل، وبهذا الشكل كاتب من الدرجة الثالثة من الصين أو تركيا أو بريطانيا يحصل على نوبل في هذه الأيام، ليست معجزة.

- **لكنك لم تجب على سؤالي هل كان أحد أسباب إطلاق مقولات انحسار الشعر وتراجعه تطور القصيدة العربية؟**

■ أنا أجبتك عن هذا السؤال قبل أن تسأله، هناك قصيدة عربية مازالت قائمة بكل عنفوان وبكل هيبة وجبروت في الحياة العربية، القصيدة العربية موجودة هناك، لكن هناك أطنان للذين تحولوا إلى قطعان، الشعر تجربة فردية، إن كنت فردا متميزا ولقصيدتك عنفوانها وكرامتها وإبداعيتها الخاصة بها، غير المستنسخة، غير المنقولة، غير المستعارة، ستجدها في صدارة الروح العربية، لأنها مازالت ديوان العرب.

- **الشعراء الشباب يرون أن قصيدة العمود وقصيدة التفعيلة لم تعد أي منهما قادرة على الابتكار ولا تقديم صورة أو رؤية جديدة للشعر؟**

■ يا أخي محمد اسمح لي، هذا كلام سخيف، هذا كلام يقوله أشخاص غير موهوبين وغير مثقفين وغير مدركين لطبيعة العملية الإبداعية، الذي يقول إن العروض انتهى زمانه كمن يقول لرسام ارسم بدون ألوان، الألوان انتهى زمنها، أو كمن يقول لنحات اصنع تمثالا بدون جرانيت، الجرانيت قديم انتهي زمنه، هذا ادعاء من لا يعرف، يعني الذي لا يتقن العروض سيكره ويحارب العروض، لأنه لا يتقنه، يقولون العروض والأوزان والقوافي قيود تقيد الشاعر والمخيلة العربية، أنا أقول إن العروض والقوافي هي أجنحة حرية، تعطيك مجالا للانطلاق بلا حدود، إذا كنت تستوعبها، إذا كنت جزءا من ذاتيتك، إذا كنت متماهيا معها وكانت متماهية معك، إذا كانت هذه الإيقاعات جزءا من نبضك فهي أجنحة حرية، وهكذا، أما القول بالقطيعة مع الأوزان فهذه أيضا قضية سياسية مشبوهة ومفضوحة عندي، هناك حملة، هناك سونامي عولمي يريد إلغاء الأمة العربية بإلغاء ذاكرتها، بإلغاء ثقافتها، بإلغاء وجدانها، بإلغاء تاريخها، بدون العروض لن يفهم أبناؤنا وأحفادنا لا

المتنبي ولا امرؤ القيس ولا أحمد شوقي ولا محمد مهدي الجواهري ولا المعري ولا أبو تمام، يعني ستمحى مرحلة من تاريخنا الثقافي ومن موروثنا ومن كنوزنا الثقافية، اذكروا ما حدث في تركيا حين جاء ذلك الطاغية كمال أتاتورك وألغى الحرف العربي، يريد أن يطور تركيا وأن ينقلها إلى الحضارة الأوروبية، ألغى الحرف العربي وألغى تراثا تركيا طويلا مكتوبا بالحرف العربي، محاه، وبدؤوا من جديد فلم يصنعوا شيئا، وضع الثقافة العربية اليوم أفضل بكثير من وضع الثقافة في تركيا، فالعمليات القصيرية الجاهلة الحمقاء الانتحارية تعبر عن دونية وعن تخلف وعن فقدان الثقة بالنفس وبالتراث وبالتاريخ، يخطط لنا ونحن غافلون، مرة أخرى يا سيدي (ما بدك تكتب بالعمود لا تكتب بالعمود، من يجبرك؟)، (ما بدك تكتب بالتفعيلة لا تكتب بالتفعيلة، من يجبرك؟)، (بدك تكتب قصيدة النثر اكتب قصيدة النثر) لكن قدّمها قصيدة جيدة، حسابي مرة أخرى لا مع شكل ولا مع مضمون، حسابي مع كيان، قدم لي كيانا شعريا، وأيضا لا أحب كلمة (نص)، قدم لي كيانا شعريا جيدا وسأنحني أمامك، لكن محاولة إلغاء ما سبق فهذا جهل وتخلف وحمق، وأعوذ بالله من الشيطان الرجيم.

- **هل ترى أن الحركة النقدية العربية واكبت تطور التجربة الشعرية العربية؟**

■ الانحسار أو البلبلة في حياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية أفرز بلبلة ثقافية ونقدية وفكرية، وطبعا النقد في النصف الأول من القرن الماضي ونصفه الثاني -إلى حد ما - شهد حالة من الديالوج بين الإبداع والنقد، وكان ديالوجا شبه متكافئ هنا أتكلم عن النقد الإبداعي، ففي رأيي الناقد عملية إبداعية وليس قضية عرض، ولكن بالقفزة في النشر، لم يكن كل شاعر يستطيع طبع ديوان وكل روائي يطبع رواية، كان الأمر صعبا، كان فقط بمقدور المتميزين والمتفوقين الحصول على إمكانية النشر، أما الآن فلكثرة الصحف ودور النشر والمجلات ومواقع الإنترنت صار النشر عملية يسيرة جدا، كل من يكتب يستطيع أن ينشر، وهذا خلق فجوة بين الإبداع ككم وبين قدرة النقاد على المتابعة، وخلق شيئا من الفوضى والركاكة والسلق (يسلق المقالة النقدية) وظهر النقد الصحفي؛ بمعنى الكتابة عن ديوان شعر أو رواية أو بحث أكاديمي وبطريقة صحفية سريعة، تماما كالوجبات السريعة، فنشأت فجوة بين ضرورة النقد وإمكانياته والكم الهائل من الكتابة والنشر ولا أقول الإبداع، ونشأت حالة من الفوضى في كل حياتنا السياسية والاجتماعية والثقافية، والآن هناك إشكالية في النقد: ذائقة وثقافة الناقد في ورطة مع ثقافة المبدع وذائقة المبدع، كمٌّ هائل مما يصدر لا يصمد أمام حد أدنى من النقد الأكاديمي المحترف، وأعتقد أن تراجع النقد جاء نتيجة وليس سببا، الناقد عادة، يتبع الإبداع؛ بمعنى أنه بدون إبداع جيد لن يكون هناك نقد راق وعال ومحترف، فتراجع العملية الإبداعية أدى إلى تراجع في النقد أيضا وهذا ما أفقد الكثيرين من الكتاب والشعراء الشبان البوصلة، كان النقد.. إذا كتب محمد مندور أو أي ناقد عربي مهم في زمان أنور المعداوي ولويس عوض -نقاد كبار- كانت مقالة من أحدهم تشجع موهبة أو تحبط أخرى، كان هناك احترام للنقد أيضا، كان مارون عبود إذا كتب مقالة في شاعر أو كاتب يحدد له وجهة تطوره وتقدمه، اليوم صار نوع من البلادة في العملية الكتابية

ولا أقول الإبداعية، تبعتها حالة بلادة في النقد، ولغة السوق والبضاعة والعرض والطلب دخلت في الحياة الأدبية؛ في الشعر والموسيقى والنقد والفكر، انعكس التوحش والتوغل الرأسمالي بقوة وعنف على الحياة الثقافية، بلاش لف ودوران.. هناك أناس ينظرون لتبرير الخراب في حياتنا، أنا غير ملزم بهذا وغير مدعو له، وأرفض التنظير للخراب، المكتبة العامة تتحول إلى كافتيريا، هذا يحدث بأثر التوغل الرأسمالي في العالم كله.

• أخيرا ماذا عن خططك القادمة في إطار مشروعك في الكتابة؟

■ لا أخطط أبدا، ولم أخطط أبدا في حياتي، لا أطيق الحديث عن مشروع شعري قبل تحققه، بعد انتهاء شاعر - برحيله عن الوجود - ندرس مشروعه الشعري، نقول كان لديه مشروع أو لم يكن لديه مشروع، أما التخطيط المسبق فهذا أتركه لوزارات التخطيط، لا تخطيط الإبداع، لكن من الناحية العملية لديّ مجموعة من القصائد الكلاسيكية الحديثة، أرجو أن أصدرها قريبا، ولدي ما أطلقت عليه الكولاج الشعري، وهو شكل أعتقد أنني أسست له من أكثر من عشرين سنة، القصيدة/ أو البنية الشعرية الكولاجية، وهي تداعيات على ومضات على حالات، اكتئابات، إشراقات، تجمع بشكل الكولاج في العمل التشكيلي وتقدم حالة شعرية عريضة وعميقة وبعيدة، هذا الكولاج الشعري لدي منه ستة كولاجات منشورة، الأول طبع في كتاب من عشرين عاما، والأعمال الجديدة أرجو أن تطبع قريبا.

وطبعا لدي مشروع آخر هو السربيات، والسربية هي ما كان يسمى مطولة شعرية، لكنه ليس مطولة شعرية؛ لأنه لا يقوم على وحدة الموضوع ووحدة الفكرة ووحدة الصياغة، يقوم على تداعيات يربطها بالكولاج البنية الشكلية، لكن تختلف عن الكولاج بأنها ذات مناخ نفساني وشعري واحد، يعني موضوع واحد موزع/ مبعثر في حالات متعددة، لا يقوم على وحدة القصيدة ووحدة الصياغة بل يقوم على وحدة المناخ، نشرت عددا من السربيات منذ العام ١٩٦٥م، جاءت السربية الأولى (إرم) مستوحاة من أسطورة (إرم ذات العماد) وبعدها نشرت عددا من السربيات منها إسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل، ومراثي سميح القاسم وثالث أكسيد الكربون والصحراء، وخذلتني الصحارى، وكلمة الفقيد في مهرجان تأبينه، وهذا الشكل تبناه عدد من أخوتي الشعراء وكتبوا فيه، لم يطلقوا عليه اسم سربية لا بأس المهم انتصر الشكل وأصبح معتمدا لدى عددٍ من الشعراء.

• هل لك طقوس خاصة في الكتابة؟

● أعتقد أن افتعال الطقوس هو نوع من خلق هالة حول الشاعر، نوع من اللعب الإعلامي، كأن يقول شاعر أنه لا يستطيع الكتابة إلا إذا اشتم رائحة الأجاص الفاسد، أو أنه لا يستطيع الكتابة إلا على ورق بقياسات معينة، لدي عادة لا أسميها طقسا، أفضل ساعات الكتابة بعد منتصف الليل حتى الصباح، حتى الفجر الأزرق، هناك لحظات يكون فيها الفجر أزرقا، أعتقد أنني أكثر من شاهدها في العالم، لدرجة أنني أحاول أن أسجلها في الشهر العقاري كملكية خاصة، لأن أحدا في العالم لا يشاهدها كما أشاهدها، مشاهدة شبه يومية، لحظات فقط، ليس الفجر كله، لحظات بين الفجر والليل والفجر والنهار يصعب تحديدها يكون الكون فيها بزرقة استثنائية تماما، غير الزرقة التي نألفها.

القاص عبدالرحمن الدرعان:

إدغار ألن بو (السعودي) الذي يرضع طفولته من حقائبه القصصية السردية

■ هدلا القصار*

(أديبان سعوديان صاحباني أثناء سفري من القاهرة إلى بيروت وبالعكس، الأول كان القاص عبد الرحمن الدرعان والثاني كاتب وشاعر ختمت رحلتي معه ومع نصوصه سأتحدث عنه في المقال القادم، لكن ما لفت نظري هو طرحهما لمشكلة واحدة، مع اختلاف الشرح، أما في الأسلوب فهما يتفقان في طرح المشكلة نفسها ومعالجة الوضع الإنسان عامة والوضع الصحراوي خاصة.

قبيل خروجي من غزة بأيام معدودة، لفت انتباه تطفلي الأدبي عنوان يقول: «مثقف متعدد المواهب استطاع أن يهزم الشعر والرسم بالقصص القصيرة» علقت هذه الكلمات في ذهني لأبحث عن الأسباب والدوافع، وكيفية «هزم الشعر» التي أثارتني، وأدخل جوف هذا القاص الذي حملت بعض أوراقه التي نشرت، طالمة لمست رائحة الشعر على أوراقه وما يحمله من مفاتيح النغمات وشفافية المفردات الأنثوية برشاقتها التي تحملها نصوصه.

في صالة الانتظار رقم ٢٢ في مطار القاهرة الدولي، وبانتظار وصول الطائرة، التقطت من حقيبتي بعض الأوراق التي دونت عليها بعض العناوين والملاحظات لدراسات نقدية، ودفترين أحدهما لخربشة الومضات، والآخر لصياغة الأسطر، وبدون تحديد وجدت بين يديَّ أوراق القاص عبدالرحمن الدرعان، دهشت مما قام به الدرعان من حرق لقصائده ومجموعاته القصصية (نصوص الطين) نتيجة عدم رضاه عنهما، ثم اصدر مجموعة بعنوان (رائحة الطفولة). هنا نقلني القاص الدرعاني السعودي إلى طفولته الناضجة في كتاباته وأحلامه التي عبر عنها في مضامينها، ومن داخل نصوصه ونقده المنفرد به، وقوة تأثره بمجريات الحياة الإنسانية ومعطيات الحاضر والمستقبل، وهو يغوص فيها ويضعها بين شخصيات أبطاله، وشخصيته المسربة ما بين السطور، حين يسرح بأحلامه التي لا تهدأ حين يرتجف ببكائه الصامت فوق أوراقه، بشفافية البوح وعمق الصور الإنسانية وحول ما يشير إليه في تمرده على جفاف الصحراء المجبلة بالحكايات.

نوافذ

شق القاص المبدع عبدالرحمن طريقه في مجال السرد القصصي بديلاً عن الشعر، حيث ما لبثت تلك الأخيلة المحملة بهلوساته العقلانية من تحت عقاله، وبهدوء طرح لنا أعمدة وجسور قصصه التي تسيطر على حقيقة الواقع، التي نسجت اكتشافه من عنق الزجاجة، حين سافر بأدواته الصوفية مع شخصياته التي يلقنها هموم الصحراء الخشنة: الكبت والقمع الإنساني، إنه يلعب في خلق الشخصيات وتصوير الواقع الحقيقي وإنذار الرموز والقناعات لديه، ويطرح ترميم ما يجب ترميمه دون وراثة ورؤى فيما يطرح مساءلاته في نصوصه السردية:

ربابة مشعان

أنت على الرغم منك تظل ابن القرية، تخاف من الأبواب التي تنفتح من تلقاء نفسها في فنادق الدرجة الممتازة والمطارات والمستشفيات الكبيرة، تتلفت كثيرا توقعا للمباغتة كأن أحدا يتتبع خطواتك، ولا تحسن قيافة ملابسك، وعندما جربت أن ترتدي البدلة كنت تتملى جسدك في المرايا كما لو كنت عاريا، وتدس يدك في جيبك لتعدّ نقودك بطريقة اللمس كالعميان.

أنت القادم المتوحش من الطرقات المتربة روّضتك الإشارات الضوئية، فوقفت أخيرا مع الموجوئين.. روضتك بصعوبة.. لكنك أذعنت لها أخيرا وتحب الأسماء التي تتردد في الأساطير، حين تضع أمك رأسك في حجرها وتقص عليك أحسن القصص، وهي تفلي شعرك وتزعم أنك أقل الناس حظاً.. وأنك الرجل الذي لم تضطهد الأيام أحدا مثله، وحين تفشل مع الأطباء المناوبين الذين يناورونك في المستوصفات آخر الليل، لا تتردد في الذهاب من فورك إلى المشائخ، وأسواق العطارين



تتجه أبطال قصص الكاتب دائما إلى عدم القدرة على تحمل الواقع الذي فرض نفسه، لذا نراه يحوم ويدور حول الشخصية التي يريد أن يثبت صوره عليها في سرده على عدم مقدرته لاستيعاب الواقع. وهو ما زال يبحث عن قدرة وتكيف الإنسان فيه، محاولا إقناع الشاهد على مجريات الوقائع بخصوبة أبعاد القصة وقناعاته، والقيم الموروثة باليقين الذي يدخل في سطوره، وهو يكشف لنا تلك المحاولات من خلف أدوار أبطاله التي يقول فيها الكاتب في النهاية وباللاوعي إن الكاتب أنا أنا هنا أنا هناك وأنا في كل زاوية من القصة، وفي تلك المدينة البعيدة وبكل الحالات التي حملتها نصوصه وعناوين قصصه؛ كما انه يسعى لإعادة بناء النفس من جديد لتتناسب مع الواقع الزمني الحديث الذي يراه متناقضا للواقع الحالي.

كما في إحدى سردياته كانت له طرقه الخاصة، التي حاول أن يبرر لنا فيها كبت الطفولة الناضجة بين هلالين داخل عنوان:

دم الجمعة

جراح كثيرة استطعت أن تتجاوزها بمرور الوقت، موت عاهل، إهانات إخفاق، وحرمان، تحكي تفاصيلها الآن بحياد كأنك تستدينها من ذمة الزمان على سبيل الوفاء فقط، بيد أنها لم تعد تخصك. فقد تعلمت بالوراثة أن تصدق كل الشائعات التي كان أهل قريتك يروجون لها، مثل مبدأ «أن الصعوبات التي تذل الإنسان ويعجز عن التصدي لها تتكفل بمحوها الأيام»، ويوم فرم جنزير الدراجة كاحلك آنذاك وأوقعتك مهرتك الصغيرة أرضاً لم تجد عكازاً تسند ضعفك يومها غير تلك الكلمات التي رماها جدك القاعد في شمس الضحى يمضغ رطب أول النهار إذ حصبك بالنواة.



يتردد القاص عبدالرحمن، أن يفصح عن ذاته كعناد الصحراء، لكنه يعمل على إصلاح وبنائه المجتمع برشاقة رؤاه للواقع، إذ يواجه المجتمع والقيم

الإنسانية ومعالجتها من خلال مفاتيحه الشعرية وسرديته القصصية الخاصة به، فكلما نظرت إليه من خلال قراءاتي ومن بين القوافي والسطور أراه طفلاً يبحث عن الأمان، والحنان الامومي المستمد من امتداد قوة الأب الموروثة في تكوينه وكينونة ونضوجه، يعزف لنا رنين عباراته من خلال كلماته المبعثرة في نصوصه، والألق الذي ينتابه من تلك الأحاسيس الممخض بالعجز أمام رائحة الموت وكوابيسه؛ فهو يحاول قتل هذا الشعور في أعماق اللاوعي من خلال قصصه حيث يعبر عن مخاوفه الإنسانية العميقة والسعي لإيقاظ العالم من حوله ومن فوضى النفوس، والحالات التي يمر فيها بنسج أخيلته الروائية؛ ليوجه اللوم على الواقع الصحراوي أو على المدن الصغيرة والبعيدة واضطهاد الذات، الإنسان للإنسان، وعدم نمو الطبيعة في الصحراء كما حدثنا عن الجبل القائم في طفولته.

إن القاص السعودي يسعى لتحرير الروح المكبوتة في كتاباته السردية وفوق سطوره وهو يصطاد طفولته من خلال الشخصيات، ويحملها عمق المعاناة أثناء خربشات أصابع أطفال رواياته، وتوظيفها وتحويلها نحو الجمال الروحي، من خلال شخصياته المحببة والتي تصارع حجمها الخاص وتعكس الوضع الأكثر تأملاً من خلف تجربته الواعية.

إنه شاعر وقاص يحمل في صدره عاطفة الرومانسية وعلى أكتافه حزنه وأوجاع هموم الصحراء، وكأنه رجل يعبث خارج عصره وإن إحساسه بالكبرياء لم يرقَ له إلى الحد الذي يلغي إحساسه بقسوة العالم من حوله، خاصة بعد وفاة والدته ووالده الذي توفي بعد فترة طويلة بمعاناته مع المرض أمام عينيه، ووضعه في قفص الحرمان من شعور الطفولة الذي كان يسكنه ويحبو به نحوه، واليوم خطفه الموت وقيده الطفل في داخله، وهو ما مثله في بطل قصته «رائحة الطفولة» الطفل الذي حشره داخل غرفة ضيقة.

لا ادري بعد هذا الحشد القليل من قصصه وتعابيره التي ألقى علينا بها.

بمَ يمكنني أن اسميه؟ غير أنه «إدغار ألن بو EDGAR ALLAN POE» الذي أزاح شعره ورسوماته وتبع الرواية وصنف شفافية سرده على أوراقه.

هذا الكاتب والقاص السعودي أو الشاعر الدرعاني السعودي أريد أن أسأله: كيف يمكن لخشونة الصحراء أن تطلق مثل هذا النص الذي تحوّل بين أصابعه إلى غزل شعري رقيق في هذه القصيدة وليعذرني القارئ لعدم تمكني وتيقني أن كانت هذه القصيدة؟ من ديوانه الذي أحرق:

ديما

يا عازف العود غن اللحن تنغيما
وأشعل الوتر الغافي تقاسيما
وارم التهاني شموعا كلما اعتكرت
أو أوغل الليل ابهاما وتعتيما
لقد بدا البدر في أعلى منازله
وعانقته سماء شمسها ديما
يا درة الصبح يممنا ومرشدنا
سنا ضياك - أقاليما أقاليما
فلم تضلل نجوم الفجر سكتنا
ولم تنجم حداة الركب تنجيما
وأذن القمر الغيران يسألنا
أنا أنا، أم أنا! أم إنها ديما
سيأفل القمر الغيران في غده
وسوف ينكص إذعانا وتسليما
يا حادي الغيم أمطرها مرذرذة
وحومي يا طيور الماء تحويما
واغزل لها من وشاح البرق أردية
وعلم البدر هذا الحسن تعليما
واملأ عيون ذويها من هناءتها
واملأ لها قدح الأيام تسنيما
أستغفر الله يا ديما ومعذرة
فإن في الشعر تشويها وتهويما
قد كنت مثلك طفلا شعره درر

فجاءك اليوم يهديك (الملاليما)
مشت اليك القوافي وهي خاشعة
مشي الغييمات إجلالا وتكريما
فأسمعيني مناغاتي التي ذهبت
قصيدتي أصبحت لغوا وتأثيما
رأيت فيك صبيا كنته ويدا
تهدهد المهد تحنانا وتنويما
منديل أمي، بكائي كلما نعست
وصوت بحتها يلقي الترانيما
فمن يرد أغانيها التي نُهبت
وريح (ديرمها) المسروق يا ديما
رأيت فيك بيوتا شدتها بيدي
فرشت ساحاتها قمحا وبرسيما
نسجت طيارتي والخوف طيرها
فمن سيبعثها نشرا وترميما
ضاقت علي ثياب كنت ألبسها
أودى بها العمر تمزيقا وتحريما
كم توهتني السنين السود مرتحلا
وأشبعتني يد الأيام تحطيما
فإن رأيت صبيا ضاع من زمن
فأقرئيه أمان الله يا ديما
طفلا تروعه نيروز يا أبتي
نيروزُ!! ما زلت طفلا عمره ديما

ومن بين نصوصه النثرية وأبجدياته، نصف القوافل، وعضلات الوطن، ومخاط البقاء، والعواصم التي تحتد كل الملامح، التقط هذه من نص وجدته له في «مجلة اليمامة»:

من مرافعات طيور الظل بمن أحتفي؟! بزمان معاق يصنفنا ما يشاء، ينصفنا ما يشاء يبرقعنا ويقطعنا ويوزعنا بالمزاج على من يشاء ولا يترك الهاربين إلى أفق الله يصغون إلى ما يقول صهيل المدن

* * *

زمن، سيد قاعد جاحدُ
وجهه واحد، صوته واحدُ
نومه، صومهُ
شكله، جهلهُ
قتله، قتلهُ

وتواريخه وفضائحه ملء هذي المحيطات لكنما شكلها واحد ملحها واحدُ

* * *

لمن سأقيم المناسك؟

كيف أرتب ما وقب القلب من حجر الواقفين على شهوات ترافع ضد طلوع الإماء؟

إلى حجر الفقراء إلى ما يقول (الدُّلار)

إلى حجر الأبجديين والقاتلين على سنة (اللاحياء)

بمن أحتفي؟ نصف أزمنتي ضائع،

هل أرابي بعمري وأدخل في سبت هذا الشفاء، الوباء؟!

بمن أحتفي والقناديل مطفأة ولمن؟

متى يستوي قارب العدل فينا، ونصف القوافل تعبر

حين تغامرُ كالنسغ في عضلات الوطن

ونصف الأكل تحاول مفردة في الهواء

وويل لأية قارورة ستقول أنا

ههنا

يا زمن؟!

اطلب من القاص والكاتب «عبد الرحمن الدرعان» ان لا يتمسك بعناد الصحراء ويحرم القارئ من نصوصه النثرية المعطرة بزخات المطر وشمس صحرائه المزمنة على رماله.

● شاعرة لبنانية مقيمة في فلسطين.

رجل جاء.. وذهب

■ ميسون أبو بكر*

ما أن شفيت من تقمص عالم الرواية الأولى «حكاية حب» حتى وقعت فريسة شعور جديد في روايته الثانية «رجل جاء وذهب».

الروايتان وجهان لعملة واحدة؛ الوجه الأول لمشاعر رجل استهلكه الحب والغياب لآخر رمق، والوجه الآخر لامرأة.. لما عاندت القدر، وأرادت أن تتوارى عنه بستائر من حلم وأمنيات امرأة عاشقة، كان القدر لها بالمرصاد، فأذاب جبال الجليد التي كانت تواري بها أحلامها عنه، وأغلق نوافذ الشمس التي كانت تسطع في نهدة حلمها.

مع كل قصة حب نعيش تفاصيلها في عالم الرواية، وبخاصة عالم روائي مبدع، كهذا الذي كنت توحدت فيه مع القدر والحياة والموت والألم وبعض السعادة الهاربة من هنا وهناك.

في عالم د. غازي القصيبي «رجل جاء وذهب»، ندرك تماما أنه على الرغم من اختلاف سيناريو النهاية وطريقة إسدال الستار، فإن الحب في النهاية لا بد وأن تعرقله المستحيلات، ومشيئة القدر والحياة التي يلونها بريشته الباهتة.. كم هي الحياة أصغر بكثير من أن تستوعب خطى الحب على أديمها، وأنفاسه في فضائها المحدود.

إنك حين تقرأ لغازي القصيبي، تدرك فوراً ودون الحاجة لقراءة توقيعه على غلاف كتاباته، أن هذه اللغة لا يملكها إلا هو.. ولا يقدر على ارتعاشة الحبر إلاه، وكل ذلك الحب لا يملك أن يتدفق إلا من نبض يراعه، وهذه الجرأة لا يحسن مسك زمامها إلا شاعر متمرس وروائي من الطراز الأول.

كنت قررت ألا أتجرأ وأدخل عالم إحدى رواياته إلا وأنا متأهبة تماما للمغامرة، ولكن وقوع الرواية في يدي أفشل كل المشاريع، ووجدتني ألج إلى هذا العالم الاستثنائي دون أن أُأَخر لحظة واحدة من التوحد بها.

أقنعت نفسي أن من يعشق البحر لا يخشى من الغرق.. وعلى الرغم من ذلك كنت أدرك حتمية غرقي، لكنه شيء كالسحر.. كالقدر المكتوب لك سابقا في لوح محفوظ.

الاستسلام لرواية كهذه يعني الاستسلام للحب والحياة والموت والجنون أيضا والكثير من الوهم.. هو الاستسلام لواقعة المكان والزمان.. للبحر الذي احتواهما في كوخ بسيط على الشاطئ تنبت فيه الأحلام كشجرة الجنة.. وتتبخر فيه أشجار الهند متحولة إلى عطر العود الذي كلما التهمه الهواء ازداد حياة.

امرأة القصيبي، التي كلما أحبت رجلها، ازدادت ألما وخوفا وموتا وتشبثاً بمستحيل تدرك حقيقته. كانت أحلامها كالمطر الذي كثيرا ما يخلف وعده، وكلما كبر هذا الحلم تحول إلى فقاعات، سرعان ما تذوب وتتلاشى.

أحبت رجلها باسم كيانها.. وأنوثتها وروحها التي ترحل معه كلما أزف غيابه، ثم تعود بعودته لتورق في جسدها إذا ما عاد وروتها قبلاته.

وفي رحلته الأخيرة وغيابه حيث لن يعود.. قصت ضفائرها.. وطمرت معالم الطريق إلى قلبها، كي لا يعثر أحد بعده عليها، حزمت حقائبها ولوحت لقطار الرحلة الأخيرة ليحملها حيث لا عودة.

بعد رحيله لن يبقى إلا بعضٌ من عطره.. والكثير من الألم الممزوج بالذكرى والحنين والشوق.

البحر لملم أمواجه وأصدافه وتبعه..

القمر لن يُشعَّ بنوره إلا حيث رقد رقدته الأخيرة.. لأنه قرر أن يتجاهل العالم من بعده..

وحبيبات الرمل سيتدفق منها بئر من دمع ساخن..

كان لا بد أن تعلم أنه ابن الصحراء المسافر أبدا مع الريح والسراب.. هو وريث ذهبها الأسود الذي تطارده دوما لعنته، إذا كرمت عليها السماء به سرعان ما سيتبخر مع شمسها الحارقة.. ويعود ويتجمد نبضه تحت ترابها، وهي المسافرة أبدا لأبعد من حدود عالمها.. لعالم تكون فيه أسيرة الحلم والوهم والقدر الذي لا مفر منه.. وهي تدرك تماما أنها ستدفع ثمنا باهظا لهذه السعادة القصيرة المدى.

رجل جاء.. لكنه لم يذهب أبدا، لأنه كالبحر إن غادر شطآنه يترك أنفاسه ومحاراته وطحالبه على عتبات الشاطئ، كالشمس التي إن ولت للطرف الآخر من العالم تلبس القمر رداء النور..

رحل الرجل.. لكنها بقيت تستدل بكل جزيئات الحياة عليه..

آه لتلك الذكرى التي تنمو كنبت شيطاني يتسلق جدرانها، ويتلصص على كل تفاصيل حياتها.

لم يذهب ذلك الرجل أبدا.. لأن الفراغ سيمتلئ به، هو تبخر كالعطر لكن بقي له كل الأثر.

رجل جاء.. وربما ذهب بالحياة معه إلى عالمه الذي رحل إليه وربما ذهب بأسئلتنا وكل اندهاشنا معه.

- شاعرة وإعلامية عربية.

منير نايفة
أعجوبة العلم والعلماء
أول من نجح في تحريك الذرات

■ إعداد محمود عبدالله الرمحي*

قُدِّر عدد سكان قرية شويكة بفلسطين عام ٢٠٠٣م نحو ٧٠٠٠ نسمة، وهناك الآلاف من المغتربين من القرية يعيشون في كثير من الدول العربية والأجنبية. يوجد في القرية ثلاثة مساجد وأربع مدارس حكومية، وأغلب سكانها متعلمون؛ أنتجت (٢٢) دكتورا في العلوم، من بينهم أربعة أبناء لتاجر زيت الزيتون حسن نايفة وهم:

١- علي حسن نايفة: ويشغل الآن منصب أستاذ الهندسة الميكانيكية في جامعة فرجينيا.

٢- عدنان حسن نايفة: أستاذ الهندسة الميكانيكية والطيران في جامعة سينسيناتي في أوهايو. ويشغل الآن رئيس جامعة الزرقاء الأهلية في الأردن.

٣- منير حسن نايفة: أستاذ الفيزياء التجريبية في جامعة إيلينوي.

٤- تيسير حسن نايفة: أستاذ الهندسة الصناعية في جامعة كليفلاند.

وتعود بي الذاكرة

أثناء تصفحي على الإنترنت صفحات العلم والعلماء والباحثين والأدباء.. وقفت طويلا عند بعضها.. ودارت بي الدنيا لتعود بي الذاكرة إلى الوراء.. وإلى ما يربو عن

خمسين عاما.. تذكرت ذلك الحي الذي عشت فيه.. وعلى مسافة ثلاثمائة متر فقط من بيتنا، كانت تجاورنا أسرة العم أبوعلي نايفة. تذكرت حي الشرفة أحد أحياء مدينة البيرة – المدينة التوأم لمدينة رام الله- والمدرسة الهاشمية الثانوية التي أمضيت فيها سنوات دراستي كلها؛ تذكرت الأحبة من الزملاء الطلاب الذين كانوا معي في الصف نفسه، أو ممن سبقتهم أو سبقوني بسني الدراسة. تذكرت منير نايفة وذهابنا ومجيئنا يوميا سيراً على الأقدام من وإلى الهاشمية الثانوية قلعة العلم الراسخة.



قرية شويكة من أعمال طولكرم مسقط رأس العالم نايفة

ذكريات جميلة.. وأجمل منها ما وصلت إليه تلك الصحبة الخيرة من أمثال منير نايفة، من علم ومقام مرموق.

منير حسن نايفة عالم فلسطيني يكشف أسرار الذرة

عَلَم من أعلام الريادة في حقل الذرات، أعاد الأمل في أن أهل الضاد قادرون على مَسك راية العلم والتفوق من جديد.

هو عالم فيزيائي مسلم وعربي، استطاع أن يحقق ما يبدو ضرباً من الخيال العلمي.. الكتابة بالذرات.

والحديث في حقه قليل..

ولد «نايفة» في ديسمبر من عام ١٩٤٥ بقرية «اشويكة» ناحية طولكرم الفلسطينية ثم انتقل مع أسرته إلى بلدة البيرة حيث أكمل دراسته الابتدائية والإعدادية قبل أن يغادرها إلى الأردن لاستكمال دراسته الثانوية، ثم إلى لبنان للحصول على درجة البكالوريوس من الجامعة الأمريكية ببيروت عام ١٩٦٨م، ثم الماجستير في الفيزياء عام ١٩٧٠م.

إنه العالم الفلسطيني البروفسور «منير حسن نايفة» أحد أبرز علماء الفيزياء في القرن العشرين، الذي وضع يده على مفاتيح الذرة، فقررت أن تبوح له بأسرارها.

حاز على الدكتوراه في الفيزياء من جامعة ستانفورد عام ١٩٧٤م.

خدم كزميل ما بعد دكتوراه، وفيزيائيّ البحث في معمل» أوك ريدج القوميّ» من ١٩٧٤-١٩٧٧م، وكمحاضر في جامعة يال في عام ١٩٧٧م، قبل الانضمام إلى كلّيّة

الفيزياء في جامعة إيلينوي عام ١٩٧٨م[١].

وأثناء عمله بمعامل ستانفورد كاليفورنيا، وجهه أستاذه لدراسة ذرة الهيدروجين، أبسط العناصر الكيميائية الموجودة في الطبيعة باستخدام أشعة الليزر؛ أملا في الوصول إلى المزيد من الأسرار التي ما زالت تستعصي على العلم التجريبي بخصوص هذه الذرة. وحصل بالفعل نايفة على درجة الدكتوراه في حقل الفيزياء الذرية وعلوم الليزر.

البداية

يعود حب نايفة للعلم إلى فترة الطفولة؛ فما زال يتذكر إلى أي مدى كان شغوفا بصناعة أجهزة الراديو (المذياع)، ويعدها هوايته المفضلة، ويقضي كثيرا من الوقت في القراءة عنها، ويذهب إلى السوق ومحلات الأدوات الكهربائية ليشتري الهوائيات لكي يتم عمله الذي طالما أحبه وهو بداية الطريق الذي أوصله ليصبح عالما كبيرا.

ما زال يتذكر سنوات الدراسة في المرحلة الثانوية، وأستاذيه سليمان وداود العبيدي، وكيف كانت معاملتهما له أشبه بالعلاقة التي تربط بين مجموعة من الأصدقاء، وليست مجرد علاقة بين الأستاذ وتلميذه، وذلك على الرغم من أنه كان ما يزال تلميذا وشابا صغيرا. وفي الجامعة الأمريكية ببيروت كان للدكتور أنطون أصلان -الفلسطيني الأصل- أكبر الأثر في حبه للفيزياء، وهو ما دفعه للتخصص فيها على عكس ما كان سائدا في ذلك الوقت من أن توجّه الطلبة لدراسة التخصصات التطبيقية كالهندسة والطب.

إلى ذروة المجد

عمل نايفة في الفترة من عام ١٩٧٧م وحتى عام ١٩٧٩م باحثا فيزيائيا بمعامل أوج - رج بجامعة كنتاكي، ثم التحق في نهاية هذه الفترة عام ١٩٧٩م بجامعة الينوى. وهو العام ذاته الذي شهد حصوله على جائزة البحث التصنيعي في الولايات المتحدة؛ حيث تم تأسيس مؤتمر سنوي يعرض آخر التطورات والتطبيقات في ابتكاره.

- أصدر العديد من المؤلفات العلمية وحاز على كثير من الجوائز.
- حصل على مائة جائزة في أبحاث صناعية.
- عضو مسجل ومعتمد في موسوعات أمريكية علمية في مجال الاكتشاف في التقنية المعاصرة.
- عضو رئيسي مسجل ومعتمد في جماعة المستشارين التقنيين.
- عضو مسجل ومعتمد بقائمة أصحاب الانجازات المميزة.

علم (النانو تكنولوجي)

يقوم هذا العلم بصناعة هياكل وآلات مجهرية تبنى بالذرات لتدخل إلى تجويف الأجسام وتسير مع السوائل وهي تمثل جزءً واحداً من المليار.

ومنير نايفة عالم فيزيائي أحدث ثورة علمية في علم النانو، عندما أستطاع أن يحرك الذرات المنفردة ذرة ذرة، فقد تمكن في التسعينيات بواسطة الذرات رسم صورة تمثل القلب والحرف الإنجليزي P وتناقلت وكالات الأنباء الصورة،

وذكرت المجلة البريطانية واسعة الانتشار «نيوساينتست «أن نايفة اختار الحرف P لأنه يمثل الحرف الأول من كلمة» فيزياء Physics بالإنجليزية تعبيرا عن حبه للفيزياء التي تعد أم العلوم. إلا أن البعض يقول إن منير نايفة يقصد بالقلب والحرف P «أحب فلسطين» Palestine ولكن لم يصرح بذلك تجنباً لاستفزاز الأوساط اليهودية ذات النفوذ العلمي، فيحرم من الترشيح لجائزة نوبل التي يستحقها.



نايفة يرصد الذرات المفردة بالليزر داخل معمله عام١٩٧٧م

ويرى العلماء أن هذا الكشف من الاكتشافات الثورية التي أتاحت للعلم الدخول إلى منطقة لم يسبق له الدخول فيها من قبل، ويمكن استنتاج تلك القفزة التي سيحققها ذلك العلم من خلال المقارنة بـ«المايكروتكنولوجي» التي أنتجت أجهزة الكمبيوتر والترانزيستور وكل المعدات الإلكترونية الحالية.

وفى هذا الإطار يشير الكتاب السنوي الصادر عن الموسوعة البريطانية «بريتانيكا» إلى أن تقنية نايفة سوف تزيد من كفاءة أداء الآلات ما بين ١٠٠ مليون و١٠ آلاف مليون مرة على الطرق التقليدية.

وكما ذكرت صحيفة «واشنطن بوست» فإنه يؤسس لفرع جديد في علم الكيمياء يدعى «كيمياء الذرة المنفردة» الذي يمهد بدوره لطفرة طبية سوف تسهم في علاج العديد من الأمراض التي وقف العلم عاجزا أمامها سنوات طويلة؛ حيث يتيح هذا الإنجاز بناء أجهزة ومعدات مجهرية لا يزيد حجمها عن عدة ذرات بما يمكنها من الولوج في جسم الإنسان، والسير داخل الشرايين والوصول إلى أعضائه الداخلية. وتتجاوز تطبيقات هذا الكشف مجالات الطب إلى الهندسة الصناعية والعسكرية وحتى التكنولوجيات النووية؛ حيث يتوقع أن تسهم في تطوير أجهزة رصد جوية لاستكشاف المعادن والألغام الأرضية. ويعلق بعض العلماء الآمال عليها في رصد جسيمات «كوارك» الخفية التي من المفترض أن تسهم في

تحطيم الذرات أنتج الطاقة النووية والقنابل الذرية، ماذا يمكن أن يحدث لو استطعنا بدلا من تفجير الذرات التحكم بحركتها وتغيير مواقعها وإعادة ترتيبها كما نشاء؟ هذا السؤال طرحه عام ١٩٥٩م ريتشارد فينمان، الذي يعد من أعظم علماء الفيزياء في القرن العشرين. ولم يتوقع فينمان الذي نال نوبل في الفيزياء أن يتوصل العلماء إلى طريقة لتحريك الذرات إلا في مستقبل بعيد. لكن بعد أقل من عقدين استطاع منير نايفة أن يحرك الذرات المنفردة ذرة ذرة.

حل بعض ألغاز الكون.

بعد وصوله يو آي يو سي، طوّر الأستاذ نايفة برنامجًا تجريبيًا نشيطًا لدراسة المتعدّد الفوتونات (غير مستقيم) فصل الجزيئات كوسائل لتحسين انتقاء الفصل.

كان الأوّل لتبيين فصل النّظائر باستخدام هذه العمليّة. أيضًا كان الفيزيائيّ الأوّل لاختبار سلوك جزيئات الهيدروجين في مجالات اللّيزر الشّديدة، وعمله الإبداعيّ في هذه المنطقة بدأ منطقةً بحث بالكامل وجديدةً في انفجارات كولوم الجزيئيّة.

وفي السنوات القليلة الماضية، تابع الأستاذ منير نايفة برنامجين في البحث منفصلين[٢] وهما:

١- برنامج نظريّ يركّز فيه على دور الدّيناميكا الفوضويّة الكلاسيكيّة في ذرّات الهيدروجين.

٢- البرنامج التّجريبيّ الذي سمّاه الكتابة بالذّرّات، كان نايفة المسؤول عن مفهوم هذا التكنيك المبتكر وتطويره.

نايفة يشارك جامعة الملك سعود في تدشين «كراسي البحث» على الإنترنت[٣]

دشن الدكتور عبدالله العثمان مدير جامعة الملك سعود بمشاركة الدكتور منير نايفه، عالم تقنية النانو المشهور وأستاذ الفيزياء في جامعة إلينوي الأمريكية، أخيرا، موقع برنامج «كراسي البحث» على شبكة الإنترنت. والذي أطلقته جامعة الملك سعود.

ويهدف الموقع الذي أطلقته جامعة الملك سعود أخيرا إلى شراكة مجتمعية لبناء مجتمع المعرفة في السعودية.

وأستاذ غير متفرغ في «معهد النانو»

وكان الدكتور منير نايفة قد زار جامعة الملك سعود، حيث استقبله مدير الجامعة والدكتور على الغامدي المشرف على برنامج النانو في الجامعة وأعضاء البرنامج، الذين عقدوا اجتماعا مع الدكتور نايفة بهدف التحالف مع جامعة إلينوي في تطبيقات النانو.

وأطلع مدير جامعة الملك سعود العالم نايفة على برنامج خادم الحرمين الشريفين لأبحاث (النانو) في الجامعة الذي دعمه بتبرع شخصي كريم بمبلغ وقدرة ١٢ مليون ريال، إلى جانب شرح مزايا البرنامج والتي تتضمن إنشاء معهد خادم الحرمين الشريفين لأبحاث التقنيات المتناهية الصغر (النانو).

واتفقت الجامعة مع العالم نايفة، أن يكون أستاذاً غير متفرغ في هذا المعهد؛ بهدف توطين التطورات الحديثة في هذه التقنية، ونقل خبرة جامعة إلينوي في هذا الشأن إلى جامعة الملك سعود، من خلال برنامج بحثي يشارك فيه الدكتور نايفه مع الباحثين السعوديين المتخصصين في تقنية (النانو)، إضافة إلى تبادل الخبرات بين الجامعتين.

● كاتب وشاعر أردني مقيم في السعودية.

(١، ٢) نقلاً عن صفحته في الشبكة المعلوماتية.

(٣) الاقتصادية - ١٤٢٨/٠٥/٢١هـ

من روائع البيان في حديث القرآن عن الدابة

■ الدكتور/ عبدالحميد خميس الديب

الحمد لله الذي نزّل الفرقان على عبده ليكون للعالمين نذيرا، والصلاة والسلام على نبيه ومصطفاه محمد بن عبدالله الرحمة المهداة والنعمة المسداة وعلى اله وصحبه ومن والاه، وبعد:

فإن الله تعالى أمر بتلاوة القرآن الكريم وتدبر آياته، ونبّه إلى أنه القول الفصل والحجة البيّنة والذكر الحكيم، ونزهه عن الريب والعوج والاختلاف والهزل.

وان كلاماً هذا شأنه وتلك منزلته لا يثقف محاسن أنواره إلا أولو البصائر الحية، ولا يقطف أطايب ثماره إلا أصحاب الأيدي الزكية، ولا ينال منافع شفائه إلا أرباب النفوس النقية.

جعلنا الله - سبحانه - ممن تولى هدايته حتى بلغ هذه المنزلة وخوّله هذه المكرمة؛ فإنه من يهد الله فهو المهتد، ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا.

هذه تأملات بلاغية متأنية اتخذت «من الدابة في القرآن الكريم» موضوعاً لها، وكان الحافز إلى ذلك معرفة الفروق الأسلوبية بين الصياغات والنعوت التي وردت هذه اللفظة القرآنية في إطارها: حيث تقرن تارة بألفاظ الشمول، وتارة تقيد بكونها في الأرض أو من الأرض، وثالثة تضاف إلى الأرض، وكل ذلك وغيره وراءه مزايا وأسرار سنحاول - بعون الله تعالى - الكشف عن شيء منها.

وحديث القرآن الكريم عن «الدابة» ورد في أربعة مقامات رئيسة بيانها كالتالي:

أولاً: ما ورد في مقام الاستدلال على الألوهية والوحدانية، وعن ذلك قوله سبحانه «ولله يسجد ما في السماوات وما في الأرض من دابة والملائكة وهم لا يستكبرون» (النحل: ٤٩).

ثانياً: ما ورد في مقام بيان كمال القدرة الإلهية وحسن التدبير وشمول العلم، ومن ذلك قوله سبحانه ﴿وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم..﴾ (الأنعام: ٣٨).

ثالثاً: ما ورد في مقام بيان حلمه تعالى على عباده وحكمته في الإمهال دون الإهمال، ومن ذلك قوله سبحانه: ﴿ولو يؤاخذ الله الناس بظلمهم ما ترك عليها من دابة ولكن يؤخرهم إلى أجل مسمى..﴾ (النحل: ٦١).

رابعا: ما ورد في مقام بيان اشراط الساعة، من ذلك قوله تعالى: ﴿وإذا وقع القول عليهم أخرجنا لهم دابة من الأرض تكلمهم أن الناس كانوا بآياتنا لا يوقنون..﴾ (النمل: ٨٢).

وتلك بعض النقاط الرئيسة التي تمخضت عن هذه التأملات البيانية، أقدمها بين يدي القارئ العزيز في تواضع واستحياء أمام عظمة الأسلوب القرآني الذي بلغ من الإعجاز غايته فاستوت أمامه أقدام البلغاء في العجز:

- ورد لفظ «الدابة» مفرداً في القرآن الكريم في أربعة عشر موضعاً، وورد جمعها في أربعة مواضع.
- الدابة في اللغة: تطلق على كل نسمة حية ذكراً كانت أم أنثى، عاقلة أم غير عاقلة، غير أنها حقيقة في البعض ومجاز ا في البعض الآخر.
- إذا سبقت الدابة بلفظ «كل» أفادت العموم والشمول، كقوله تعالى: ﴿وبث فيها من كل دابة..﴾ (البقرة: ١٦٤).
- إذا وصفت الدابة بقوله «في الأرض» قصد بذلك إرادة التعميم بذكر اسم المكان الذي يحوي جميع الدواب – وهو الأرض – وهو وصف آيل إلى معنى التوكيد، ونكتته البلاغية أن الخبر الوارد في الآية الكريمة غريب عند المخاطبين ومظنة إنكار منهم، ولذا فهو حقيق بالتأكيد الذي يتضمنه الوصف بقوله: «في الأرض» كقوله تعالى: ﴿وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم..﴾ (الأنعام: ٣٨).
- إيراد «دابة» نكرة وواقعة في سياق النفي كقوله تعالى: ﴿وما من دابة في الأرض إلا على الله رزقها..﴾ (هود: ٦) يفيد استغراق جنس الدابة التي في الأرض: أي كل دابة في الأرض لعاقل أو غير عاقل.
- وردت «دابة» مضافة إلى الأرض في موضع واحد هو قوله سبحانه ﴿فلما قضينا عليه الموت ما دلهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منسأته..﴾ الآية (سبا: ١٤). وفى هذه الإضافة تفخيم للدابة. ومعناها أن لا دابة للأرض غيرها لما أفادته من العلم، ولأن كونها تأكل من كل شيء من أجزاء الأرض من الخشب والحجر والتراب والثياب وغير ذلك، أحق الدواب بهذا الاسم.
- وردت «دابة» نكرة موصوفة بـ «من الأرض» في موضع واحد هو قوله سبحانه: ﴿وإذا وقع القول عليهم أخرجنا لهم دابة من الأرض..﴾ (النمل: ٨٢)، وهى الجساسة في مقام بيان اشراط الساعة التي من بينها الدابة التي تخرج من الأرض. وفى التعبير عنها باسم الجنس وتأكيد إبهامه بالتنوين التفخيمي دلالة على غرابة شأنها وخروج أوصافها عن طور البيان، إذ ستتكلم الناس على الرغم من أن الدواب لا تتكلم، والأصل ألا يفهمها الناس، ولكنهم العوام يفهمون ويعلمون أنها الخارقة المنبهة باقتراب الساعة.
- أكثر ورود «دابة» في القرآن الكريم في مقام بيان كمال القدرة الإلهية على كل شيء وحسن تدبير

شؤون الخلق والاستئثار بعلم الغيب وشموله.

- ومن مقامات ورودها الاستدلال على الألوهية والوحدانية بخلقه سبحانه - كل ما يدب على الأرض بعد أن لم يكن موجودا، ونشره في أجزائها على اختلاف أنواع الدواب في الأشكال والصفات والأحوال.

- ومن مقامات ورودها أيضاً بيان حلمه تعالى على عباده وإيضاح حكمته - سبحانه - في الإمهال دون الإهمال بتقرير قدرته التامة على استئصال كل أفراد الدابة إذا قضى -سبحانه- بتعجيل عقوبة الظالمين، لكنه -سبحانه- يمهل ولا يهمل، وتلك غاية الحكمة التي تصاحب القوة قمة الرحمة التي يصحبها العدل، وما أحوج بني آدم إلى فضل الله تعالى ورحمته. وذلك مثل قوله تعالى: ﴿ولو يؤاخذ الله الناس بما كسبوا ما ترك على ظهرها من دابة ولكن يؤخرهم إلى اجل مسمى..﴾ (فاطر: ٤٥).

- الاقتصار على ذكر لفظ «دابة» عند مؤاخذة الله تعالى الظالمين إيجاز بليغ؛ إذ إنه إذا كان الظلم من الناس مفضياً إلى استئصال الدواب كان العلم بأنه مفض إلى استئصال الظالمين حاصلاً بدلالة الاقتضاء.

- ورد لفظ «الدواب» جمعا في القرآن الكريم في أربعة مواضع:

أولها: قوله تعالى: ﴿إن شر الدواب عند الله الصم البكم الذين لا يعقلون﴾ (الأنفال: ٢٢)، في مقام التعريض بالذين قالوا سمعنا وهم لا يسمعون: حيث شبهوا بدواب صماء بكماء.

ثانيها: في قوله تعالى: ﴿إن شر الدواب عند الله الذين كفروا فهم لا يؤمنون﴾ (الأنفال: ٥٥) وهذا في مقام تقرير نفي الإيمان من الكفار مع أن دعوة الإسلام أظهر من الديانات السابقة ومعجزاته ﷺ أظهر، ولأن الدلالة على أحقية الإسلام عقلية بيّنة، فمن يجده فهو أشبه بما لا عقل له.

ثالثها: في قوله تعالى: ﴿ألم تر أن الله يسجد له من في السماوات ومن في الأرض والشمس والقمر والنجوم والجبال والشجر والدواب وكثير من الناس..﴾ (الحج: ١٨)، وهذا في مقام الاستدلال على انفراده سبحانه بالألوهية إذ إن دلائل أحوال المخلوقات كلها عاقلها وجمادها شاهدة بتفرده - عز وجل - بالألوهية ومن تلك الدلالة شهادة على بطلان دعوة من يدعو من دون الله ما لا يضره ولا ينفعه.

رابعها: في قوله تعالى: ﴿ومن الناس والدواب والأنعام مختلف ألوانه كذلك..﴾ (فاطر: ٢٧) وهذا وارد في سياق تقرير اختلاف أحوال الناس إزاء ما جاءهم به المرسلون من البيّنات مبشرين ومنذرين ببيان أن هذا التفاوت أمر مطرد في جميع مخلوقات الله عز وجل من الناس والنبات والجماد والحيوان.

هذا وتبقى الكلمة القرآنية الشريفة من سياقها الذي اقتضاها بما تتضمنه من أسرار ومزايا غالبة مفحمة لكل مكابر يجادل في الله بغير علم ولا هدى ولا كتاب منير.

والله الموفق، والحمد لله أولاً وآخراً.

رئيس قسم اللغة العربية بكلية التربية بجامعة الجوف.

● رئيس قسم اللغة العربية بكلية التربية بجامعة الجوف.

المعلمون في تراثنا العربي: أخطار المهنة

■ الزبير مهداد*

المعلم وصي على نقل العلوم ونشرها بين المتعلمين، وتنشئتهم ورعاية نموهم العقلي، وتنمية قدراتهم ومهاراتهم التواصلية والاجتماعية؛ فالتعلم والتعليم دعامتان أساسيتان لتوارث العلوم ونقلها وإثرائها، وإعادة الإنتاج الاجتماعي، وتنشئة الأجيال وإدماجها في المجتمع. لذلك يعد العالم المعلم خير من العالم لذاته.

وعلى مر العصور، كان يتصدر تعليم الناس وتدريسهم رجال وقفوا أنفسهم لهذه المهمة وتسموا معلمين، وهم أنواع؛ فهناك معلم المكتب، ومعلم المدرسة، والمؤدِّب والمفيد، والمعيد، والمكتب؛ ولكل واحد من هؤلاء اختصاصات ووظائف تختلف عن الآخرين.

فمعلم المكتب كان يتصدر لتعليم الصبيان في المكاتب الخصوصية أو التي يقيمها الولاة والأعيان، وكان كثير من الناس ممن يتوسمون في أنفسهم القدرة والأهلية لذلك يمتهنون هذه المهنة، التي كانت تتطلب شروطا بسيطة، وهي قراءة القرآن ومعرفة العربية ومبادئ الدين. وكانوا يكترون حوانيت يتخذونها مكاتب يستقبلون فيها صبيان المسلمين، فيحفظونهم القرآن، ويعلمونهم مبادئ القراءة والكتابة، مقابل أجر مالي يدفعه الآباء؛ بينما في مكاتب السبيل التي ينشئها الأمراء والولاة، كان تعيين المعلم يتم من طرف الوالي أو ناظر الوقف. وكان المعلم يتولى تعليم الصبيان القرآن خاصة والعلوم الأخرى، أما الخط والكتابة ففي أكثر الأحيان كان يكلف بها معلم خاص يسمى المُكَتِّبُ.

ولم تكن هذه المهنة على الرغم من كثرة الإقبال عليها سهلة يسيرة كما قد يبدو للوهلة الأولى، فقد كانت محفوفة بالمصاعب. ومن أولاها ما وضعه الفقهاء وسدنة العلم من شروط للراغب في امتهان الحرفة، ومنها ألا يكون عزبا ولا شابا، بل يكون شيخا محصنا خيّرا، وأن يكون من أهل الصلاح والتقوى والعفة والأمانة، أن يكون حافظا لكتاب الله تعالى، حسن الخط، يعرف الحساب وغير ذلك من الشروط العديدة، وكان يعهد للمحتسب بمراقبتهم في عملهم، التأكد من احترامهم لآداب المهنة والأخلاق العامة؛ ما كان يشكل تهديدا أمام كثير من معلمي المكتب بالمنع من التدريس وقطع باب الرزق، أما معلمو مكاتب السبيل، فكانوا أحسن حالا للمرتب الذي يعود عليهم من ريع الأوقاف المحبسة على المكتب، ولعدم ارتباطهم المباشر بالآباء واستقلالهم عنهم.

وعلى الرغم من ذلك فقد كانوا موضوعا للنوادر والحكايات الطريفة في التراث العربي، وأشهر من صنف في ذلك الجاحظ. وتصور هذه الكتابات تواضع معرفتهم وضعف تكوينهم العلمي وفقرهم وتعسف الصبيان بهم، تناقلتها كتب عديدة، وهي طرائف كثيرة وثقيلة يضيق المجال بذكرها؛ وقد حاول بعض الأدباء الانتصار لهم والإشادة بمكانتهم الاجتماعية وما تضفيه عليهم

مهنتهم من سطوة وسلطة، ومن ذلك قول المقري: (اللاحظ ما قال الجاحظ فاعتراض لا يرد وقياس لا يطرد، حبذا والله عيش التأديب، فلا بالضنك ولا بالجديب، معاهدة الإحسان ومشاهدة الصور الحسان. يمينا إن المعلمين لسادة المسلمين، وإني لأنظر منهم كلما خطرت على المكاتب أمراء فوق المراتب، من كل مسيطر الدرة متقطب الأسرة متنمر للوارد تنمر الهرة؛ يغدو إلى مكتبه كالأمير في موكبه، حتى إذا استقل فى فرشه واستوى على عرشه وترنم بتلاوة قالونه وورشه، أظهر للخلق احتقارا وأزرى بالجبال وقارا ورفعت إليه الخصوم ووقف بين يديه الظالم والمظلوم).

أما في المدارس التي هي أعلى مستوى من المكاتب وكانت تدرس بها علوم شتى، فكان يعين عادة لكل علم من العلوم أستاذ ويساعده معيد أو أكثر، وأحيانا كان الأساتذة يرتبون في طبقات أعلاها الصدر، هذا اللقب كان يمنح لأئمة العصر في العلوم ويقصدهم الأمراء والوزراء للإفادة منهم، وعليهم يتخرج النوابغ من المدرسين. وهناك المفيد، الذي عليه قدر زائد من الإفادة والإفهام، ثم المدرس الذي يتصدر لتدريس العلوم، ثم المعيد الذي هو أدنى رتبة من المدرس، ووظيفته تنحصر في إعادة الدرس للتلاميذ بعد أن يلقيه المدرس ليفهموه، كما يساعدهم على حفظ الدروس ومراجعتها.

ومن أوجه الصعوبات التي كانت تثقل كاهل المدرسين المناظرات والامتحانات، ومما يحكى في هذا الباب أن الملوك كانوا لا يتوانون عن تنظيم مناظرات لاختبار كفاءة المدرسين ومستواهم، وهو ما فعله السلطان أبو عنان المريني (ت: ١٣٥٨) الذي عين للتدريس بمدرسته المتوكلية الشيخ الصرصري، وكان تعيينه محل اعتبار وتقدير من حاشية السلطان التي اقترحته لهذا المنصب العلمي الرفيع، ولما جلس الصرصري بالمدرسة واتسع صيته، وجه إليه السلطان من يسأله في مسائل التهذيب التي انفرد بإتقانها وحفظها، فتوجه السائلان إلى الشيخ وطالباه بتحقيق ما أورده من المسائل عن ظهر قلب على المشهور من حفظه، فانقطع انقطاعا فاحشا، ولما أضجره ذلك نزل عن كرسيه وانصرف كئيبا في غاية القبض، فاستدعاه السلطان وطيب خاطره وقال له أنا أمرت بذلك حتى تعلم ما عندك من العلم وما عند الناس، وتعلم أن دار الغرب هي كعبة كل قاصد، فلا يجب أن تتكل على حفظك وتقتصر على ما حصل عندك، ولا يمنعك ما أنت فيه من التصدي عن ملاقاة كل من يرد من العلماء والتنزل لهم للأخذ عنهم، ولا يقدح ذلك في رتبتك عندنا إن شاء الله.

أما المؤدبون فهم معلمو أولاد الملوك والأمراء، يقول الجاحظ: (ويستدل من نصائح الأمراء والملوك للمؤدبين أنهم ما قلدوهم أمور أبنائهم إلا بعدما ارتفع إليهم في الخبر حالهم في الأدب، وبعد أن كشفهم الامتحان وقاموا على الخلاص). وهكذا كانوا يختارون المؤدب بعد أن يستقصوا أخباره ويستفسروا عنه معارفه ثم يختبر، وإذا وقع عليه الاختيار وحظي بالقبول، فإنه ينال الاحترام والإجلال، ويحيطه لقب المؤدب بإهاب من العظمة. فاللقب يعني سعة العلم والتمكن من اللغة والتبحر في الأخبار وغير ذلك.

فقد نقل المؤرخون أن طاهر بن الحسين حين سار إلى خراسان نزل بمرو فطلب رجلا يحدثه ليلة، فقيل ما ها هنا إلا رجل مؤدب، فأدخلوا عليه أبا عبيد فوجده أعلم الناس بأيام الناس والنحو واللغة والفقه فقال له من المظالم تركك أنت بهذه البلدة، فأعطاه ألف دينار وقال له: أنا متوجه إلى حرب، وليس أحب استصحابك شفقا عليك فأنفق هذه إلى أن أعود إليك فألف أبو عبيد غريب المصنف وعاد طاهر بن الحسين من ثغر خراسان فحمل معه أبا عبيد إلى سر من رأى (سامراء) وكان أبو عبيد ثقة ديِّناً ورِعاً كبير الشأن.

وذكر آخرون أنه لما قدم محمد بن قحطبة الكوفة فقال أحتاج إلى مؤدب يؤدب الأولاد، حافظ لكتاب الله عالم بسنة رسول الله وبالآثار والفقه والنحو والشعر وأيام الناس، فقيل له ما يجمع هذه الأشياء إلا داود الطائي، وكان محمد بن قحطبة بن عم داود، فأرسل إليه يعرض ذلك عليه ويسنى له الأرزاق والفائدة فأبى داود.

وحفظت كتب التاريخ والأدب أسماء عدد كبير

من المؤدبين ومنهم الضحاك بن مزاحم مؤدب أولاد عبدالملك بن مروان، والصولي مؤدب الأمين والمأمون، والمفضل الضبي مؤدب المهدي، وعبد الملك بن المقفع مؤدب أولاد إسماعيل بن علي، والكسائي مؤدب الرشيد، وابن السكيت مؤدب أبناء المتوكل. كانوا يتمتعون برغد العيش ويحظون بالتكريم الفائق. فضلا عن أن طبيعة الوظيفة كانت تمنحهم فرصة الإقامة في جناح خاص بالقصر ليكون إشرافه على الصبي الأمير أحكم وأشمل، وتتاح له الفرصة لتعليم الصبي وتربيته عقليا ووجدانيا واجتماعيا وسياسيا، فكانوا يعيشون بمنأى عن الحاجة والعوز والفقر.

ومما يروى أن هارون بن زياد دخل على الواثق فأكرمه غاية الكرم، فقيل له من هذا يا أمير المؤمنين الذي فعلت به هذا الفعل، فقال هذا أول من فتق لساني بذكر الله وأدناني من رحمة الله.

إلا أن المؤدب لم يكن حرا في اختيار مواد التعليم أو الكتب للأمير المتأدب إلا بموافقة أهل الصبي. فالمؤدب في عمله ملزم بإنفاذ البرنامج الذي يضعه الأب، ويحكي الصولي كيف كان موقف القصر منه حين اختار للأمير الراضي بالله وأخيه هارون بعض الكتب، فحجزت وصودرت وأمر بألا يتجاوز تعليمهما الحدود التي رسمت له، وأن ينفذ ما طولب به إنفاذا حرفيا دقيقا.

كما كان الأدباء المربون معرضين للمخاطر المترتبة عن مخالطة ذوي السلطة، ولم يكونوا قادرين على دفع الدسائس التي كانت تحاك ضدهم وتستهدفهم، فلكل شيء ثمن، فهذا محمد بن عمران الضبي مؤدب المعتز كان قد سمى رجالا للمعتز للقضاء نحو ثمانية رجال فيهم الخلنجي والخصاف وكتب كتبهم، فوقع فيه شفيع الخادم ومحمد بن إبراهيم بن الكردية وعبد السميع بن هارون بن سليمان بن أبي جعفر، وقالوا إنهم من أصحاب ابن أبي داود وهم رافضة وقدرية وزيدية وجهمية، فأمر المعتز بطردهم وإخراجهم إلى بغداد ووثب العامة بالخصاف وخرج الآخرون إلى بغداد وعزل الضبي إلا عن المظالم.

وفي كثير من الأحيان كانت علاقة المؤدب بالأمير لا تنتهي بسن محددة، بل كانت تستمر فيرتبط الطرفان بعلاقات ود وصداقة وتناصح حتى بعد أن يكبر الأمير ويتولى مقاليد الأمور، مما يعرض المؤدب لمخاطر فيذهب ضحية دسائس أو مؤامرات، ومما يحكى في هذا الباب أنه بعد موت يزيد ومبايعة معاوية، توجه هذا الأخير إلى معلمه ليسأله رأيه، فنصحه مؤدبه عمرو المقصص بالعدل أو الاعتزال، فخطب معاوية في الناس معلنا اعتزاله واستقالته، فوثب بنو أمية على المؤدب عمرو المقصص وقالوا له أنت علمته وأفسدته، ثم دفنوه حيا حتى مات.

ويعقوب بن السكيت النحوي الأديب كان قد ألزمه المتوكل تأديب ابنه المعتز، فلما جلس عنده قال له يا بني بأي شيء يحب الأمير أن يبتدئ من العلوم، قال بالانصراف، قال ابن السكيت فأقوم، قال المعتز أنا أخف نهوضا منك؛ فقام المعتز مسرعا فعثر بسراويله فسقط فالتفت خجلا فقال ابن السكيت:

يصاب الفتى من عثرة بلسانه
وليس يصاب المرء من عثرة الرجل

فعثرته بالقول تذهب رأسه
وعثرته بالرجل تبري على مهل

فلما كان من الغد دخل على المتوكل فقال له قد بلغني البيتان وأمر له بخمسين ألف، ولكن لن يكتب لابن السكيت أن يستمتع بهذا الرغد طويلا، حيث ستؤدي عثرته بالقول إلى أن تذهب برأسه، إذ يحكي المؤرخون أن ابن السكيت كان يوما عند المتوكل فدخل عليه ابناه المعتز والمؤيد، فقال له يا يعقوب أيما أحب إليك ابناي هذان أم الحسن والحسين، فغض ابن السكيت من ابنيه وذكر محاسن الحسن والحسين، فأمر المتوكل الأتراك فداسوا بطنه وحمل إلى داره فمات من الغد، ويقال أنه حمل ديته إلى أولاده.

● معلم وباحث من المغرب

النصّ الرقمي

■ أشرف الخريبي*

كيف نستفيد من الثورة التقنية ومن النص المفتوح؟ وكيف نقرأ وعيها الآني؟ كيف نشيد بناءنا المتميز؟ وكيف نعيد لوجودنا وجوده؟!

أمام أسئلتنا التي تطرح تفاعلها وتنبئ عن إجابات شتى متخيلة أو جاهزة، علينا أن نتفهم موقعنا في العالم كأدباء ومثقفين، ونتطلع بدورنا ومسؤوليتنا وأهمية وجودنا، وموقفنا من العالم حولنا، في ظل طفرات نوعية، منها أدبية وفكرية واقتصادية تسيطر على الوجود الإنساني في كثير من القضايا. ليس مجرد التعبير هو الفعل الكافي، والذي علينا أن نمارس كونه في ضوء المعادلات الكيميائية أو في الحديث عن الميتافيزيقيا، كي تتشكل معارفنا وتقدم نموذجها التعبيري. ليت المسالة تقف عند حد النقاش والرأي والتعبير المجازي والرمزي والتصويري، إلا أنها تمر من بين أصابعنا كي تنفلت وتحدث تغيرا آخر ينبئ عن إضافة دور جديد للمثقف والكاتب؛ ذلك الدور الذي غاب في زحام العالم وضجيج الآخر، المتسلط بأيدلوجياته وأفكاره الاستعمارية على وعينا أحيانا، وعلى مُقدراتنا.

ربما كانت المسألة كلها تكمن في إيماننا العميق والحقيقي بذلك الدور الذي يمكن أن نقوم به، وتعظيم إمكانياته المعرفية في ظل التقنية الحديثة التي تسهم بشكل فاعل وكبير في وصول صوتنا الواحد إلى الآخر، ووصول كياناتنا المختلفة إلى أكثر من مجرد قارئ عادي، حيث تتفاعل مجموعة كبيرة جدا من المتلقين على كل المستويات عبر التقنيات الحديثة، وتقرأ أصواتنا المختلفة وتقرر بنفسها مدى حرصها على وجودنا ووجودها معنا أيضا، ومدى ما يمكن أن نسهم به في حركة المجتمع الذي ينهض ويحاول في شتى المواقع أن يتفرد ويبنى كيانه الجديد بالقوة ذاتها التي أسستها حضارتنا القديمة جدا؟

هل ما زال لحضارتنا وجودها الأثري في وجداننا؟

الإجابة تصعب علينا أحيانا فنمضي تاركين وراءنا المفردات لاهثة هنا وهناك. ما زلت أومن بقوة الإنسان العربي الشرقي وقدراته وذكائه الفردي، كما أومن بقدراتنا الخلاقة الوثابة على العطاء ودورنا الفاعل في واقعنا، أومن بالفعل بالتجربة والخبرة الإنسانية التي تعكس مدى أهمية هذا الدور الذي ننشده.

ولشد ما يهمني هنا في الاستفادة القصوى من الثورة التقنية هو العمل الجاد والتناول المثمر الذي يجعل من أساس بنائنا عنصرا مهماً لحياتنا التالية على ما بها من متخيل لا ندرك كنهه، وعلى ما يمكن أن تجود به ثقافتنا. المسألة تنبني في الأساس على فهم عميق لما تحدثه هذه الثورة، التي لا شك أنها تتجاوز بمراحل هذا التبسيط المتصور على اعتبار أنه واقع افتراضي وحسب، وعلى اعتبار أن عالم الرقمية اختراع مثل التليفزيون والراديو.

إنها في جانب كبير منه أكثر بكثير مما نتصور، وإن كانت الاختراعات ستتوالى لا شك، غير أنها جميعا ستجعل من الرقمية حجر زاوية لها، وستجعل من وجوده بناء أساسيا لكافة تطوراتها بعد ذلك، والفرق كبير نظراً لأن الرقمية عالم افتراضي وحسب، تلك النظرة التي أراها. لذا كان من المهم أن نقدم دورا أكثر ايجابية مما ننظر، وأن نوسع في دائرة عالمنا ونعطي أبعادا فاعلة ومثمرة، جادة لواقعنا الجديد على اعتبار أن الواقع الافتراضي في أحد جوانبه يقدم ما نريد أن نقول، ليس هذا فحسب، إنه يقدم محتواه في الأساس ومعه ما نريد أن نقول.

فهل يجوز أن يكون هناك نصا رقميا؟

وهل يمكن أن يكون نصا رقميا مُمكنا ومتاحا ومؤهلا لبناء جديد يُحدث بعناصره المختلفة والجديدة بنية مغايرة وقافزة على ما سبق من نصوص مكتوبة ورقيا، ومحدثا بهذا البناء تغيرا جذريا على كافة المستويات النوعية والكمية للنص الأدبي تحديدا؟! إن كل نصّ مهم يكن توجهه إن لم يكن أدبيّا فهو كتابة ما، في أساس وجودها لتدوين معلومات وتخزينها، وللتعبير عن المشاعر والأفكار. سواء تلك المكتوبة على الورق، كما هو الحال في الواقع الورقي. أو كتبت بعد تحويلها رقمية بواسطة الكمبيوتر، أو بواسطة البرامج المعروفة كبرنامج word الشهير، أو بواسطة الماسحات الضوئية (آلة تصوير المستندات) إذ لا يخرج النص عن كونه موضوعا يحمل أفكاراً بعينها؛ أي فكرة مُمكنة التحقق، وأمرا محتمل الحدوث إلى جانب مضمونه، ويجب التمييز بين الموضوع والمضمون فى هذا الإنتاج الفني (النص) الرقمي، إذ يمكن القول إن الموضوع هو الذي يشمل العمل كلية بما يحمله من مفردات عالمه أيما كان نوع هذه المفردات، ولفظة مفردة هنا تتحصل على المفردات اللغوية، إلى جانب كم من الوسائط الإلكترونية التى تحيط بالعمل، وتحمل بوجودها دلالة طرحها فى هذا العمل الفني تحديدا وإمكانية تواصل التلقي معها، ويكون المضمون تأويلا لهذا الموضوع القابل للامتداد والتعدد الذي يبيحه – الابتكار الفني فى النص الرقمي – كي يحتمل العمل الفني أكثر من تأويل وأكثر من قراءة واشتراك مع العمل، وربما يرد هنا تساؤل مهم حول النص الرقمي وتحققه فى الواقع، وإن كان ابنا شرعيا للواقع أصلا، وهو أحد المعطيات التى أفرزتها الحضارة الحديثة، وهذا بحد ذاته أحد معطيات النص الرقمي. ولا شك أن النص الرقمي هو نص مكوّن من عناصر عديدة يعمل على آليات مُفترضة، وربما يمزج إمكانات جديدة ومختلفة؛ حالة مُنفتحة على كل التأويلات، تحمل فى طياتها المجهول الذي تذهب إليه النصوص مع إمكانية ثباتها وبقائها فى حصار هذه العناصر على الرغم من محاولاتها

الوصول إلى حالة التغير والتبدل المتخيل.

فهل النص الرقمي يحمل إمكانيات الخلق اللّغوي المُختلف، وقدرته على إنشاء أفكار ومضامين مغايرة؟ أو يقدم نموذجا بعينه للكتابة الجديدة حيث تقدم هذا النموذج فى عالم افتراضي (عالم الانترنت) بأفكار ممكنة، ومن ثم مُتخيلة لهذا العالم، وواقع متخيل له ينتج فيه النص ابناً لبيئته الجديدة؟ وهى واقعه الجديد الذي ينمو ويتطور من خلاله فقط (الكمبيوتر) الانترنت كي نطلق عليه من هذه الميزة التى يحملها، وهى جوهر وجوده الأصيل المحفز لإنتاجه أنه نصّ جديد فى بيئة جديدة.

أهمية التقنيات الرقمية

إن التقنيات الرقمية تعد وثبة هائلة فى إمكانية التذوق الفني والإبداع والنقد، من حيث تأثيراتها المختلفة فى مجالات التصوير والصوت والمونتاج والعرض؛ أي من خلال واقع المشاهدة غير جلسة التلقي السلبي المعروفة أو حتى التلقي المتفاعل، فإن كان بإمكان التلقي أن يؤثر بلمسة من أصابعه على التدفق الدرامي لنص، بحيث يؤثر ويغير من وجهة التدفق الدرامي للأحداث ومصائر الأبطال، وحيث يتيح بهذه الإمكانيات اشتراكه الفاعل، وتحويل الصور المسطحة إلى صور مُجسدة ومتحركة، والتي يتم فيها تجسيد الأشياء المادية في صور تخيلية؛ إذ يتم استبدال العالم الحقيقي بعالم تخيلي مجازي هو مطلب مهم من مطالب الرقمية، تصبح المشاهدة التي تتكون من أشكال ثلاثية الأبعاد داخل النص، ومن ثم تصبح الصور حقيقة، ويدخل القارئ في المشهد المرئي ويصبح جزءاً من تفاصيل الحدث الذي كان ينظر إليه فى شكل تخيلي.

على عكس ما يتوقع الكثيرون، من أن النص الرقمي هو الآتي من مُحصلة تقنيات الكترونية وحسب، وهو بلا هوية ولا موقف، لأن كل نصّ افتراضي في الأساس واقعي بالدرجة الأولى وليد لحظته الإبداعية؛ فالقصة والرواية والمسرحية وحتى النص الشعري يحمل بنية تخيلية داخل واقع افتراضي هو الواقع الرقمي فى النص الأدبي، مروى عنها فى بنية زمنية ومكانية وعناصر أخرى تحمل أنساقها المُمكنة داخل النص، ومن خلال شخصيات مُفترضة تتماهى وتتماس مع الواقع.

من هنا نستطيع أن نلاحظ العمل الفني الرقمي الذي يقدم خياله الخاص مع وعينا المشترك بهذا النص وإمكانيات طرحه، وهو يكاد يمزج مزجاً تاماً بين قضاياه الخاصة اللفظية المتاحة، وبين قضايا تقنية ترتبط بالوسائط المتعددة، أو يطرح قضايا تبدو عامة، ولكنا نستقبلها في منطقة خاصة بكل متلقٍ وحسب موقفه الخاص، ذلك لأن تأثير النص لا يتم ولا يكتمل إلا بوعي وخيال وإرادة المتلقي المشترك فى العمل وإنتاجه، وهى منتجة من أجله أصلا، الأمر الذي يسمح بمثل هذا التداخل بين الإبداع كعملية أولى، والتلقي كتالٍ لها، ويصبح الإبداع هو المحرك لثبات التلقي، والعكس عند حاجة التلقي لفكرة الإبداع وهو في جانب من تجلياته، وبهذا الاشتراك الافتراضى بين المبدع والمتلقي يصبح العمل مختلفا كلياً فى موضوعه ومضمونه وزوايا إدراك فنيته، وفي كونه وعالمه المتخيل. إن آليات عملية إنتاج النص الرقمي يوصف بأنه عمل فني؛ أي التجربة الإبداعية والتقنية فى ذات الوقت.

إن النص الرقمي يمارس نشاطاً تخيليا، لدى المتلقي مع إدخال عناصر أخرى أكثر صلة بواقعها الافتراضي، وإدخال التلقي فى منطقة النص واشتراكه فيه لرؤية جديدة حيث العالم النصي مؤول لصالح التلقي المفترض وجوده ذهنياً، ودال بحسب الصورة المطروحة فى بنائه، وفى شكل تجسدها عبر عوالم

وأحاسيس مُتخيلة خلال واقع افتراضي، ومن حيث إلمام التلقي مثلا على معطيات الرموز ودلائلها وتعبيراتها المختلفة. وينشغل العمل الرقمي بمفردات موضوعية غير مألوفة للمتلقين، تعمل على خلق انطباعات مغايرة ومختلفة بالأساس؛ إذ تقدم بنية أو مشهداً ربما مكتمل الأداء له أكثر من بعد مرئي ومسموع ومحسوس تستدعي أخيلة وتصورات لدى المتلقي، ومفاهيم عقلية وتداعيات ذهنية تحمل من مشاعر التلقي قدرة الاستجابة المباشرة والسريعة لهذا النص.

وتبقى بعض هذه التقنيات داخل النص نفسها التى هي نشاط معرفي لعمل هذه الرموز وإشارتها المختلفة، وتتحول إلى تراكيب متناهية ومحالة إلى موقف أخر طوال الوقت، ومنشغلة بصورة ذهنية خاصة بكل تلقي على حده، مع تغير التركيبات المألوفة التى تعودها التلقي؛ تلك التي لا تستدعي أكثر من مجرد الاستجابات الجاهزة والمحفوظة والتي لا تحتاج من ثم إلى نشاط استجابة يتعين فرضيتها فى هذه الحالة، وتصبح القيمة الفنية للنص الرقمي في قدرته على إشراك التلقي معه وإدخاله فى مجمل العملية الإبداعية، ويتحول تاليا إلى المؤلف الثاني (المتلقي).

ونجد عملية النشر الإلكتروني التى تتم حاليا من خلال الشبكة الرقمية تقدم الوسائط المطبوعة Printed-Based Materials كالكتب والأبحاث العلمية بصيغة يمكن استقبالها وقراءتها عبر شبكة الإنترنت، هذه الصيغة تتميز بأنها صيغة مضغوطة Compacted، ومدعومة بوسائط وأدوات كالأصوات والرسوم ونقاط التوصيل التى تربط القارئ بمواقع على شبكة الإنترنت. مع تصميم صفحات الويب. كما توجد صيغة PDF وهى تقنية تهدف إلى نشر وتبادل المعلومات المقروءة إلكترونياً بشكل يحفظ للمادة التى يتم تبادلها كافة الأشكال التى يريدها الكاتب، من حيث الدقة والتنسيق وجودة العرض والطباعة، حيث لا يمكن إعادة تنسيقها من قبل القارئ عن طريق برنامج التصفح، وهى تظهر كما وضعها الكاتب والمصمم. كما أن تنسيق النص لا يتغير على عكس HTML حيث يمكن أن يتغير تنسيق النص بتغير الخط، أو بتغير برنامج التصفح. وهذا الأمر ضروري فى مجال النشر والوثائق الرسمية. وقد توسعت مجالات النشر الإلكترونى، فشملت نشر الأبحاث العلمية، وأوراق المحاضرات Lecture Notes والمذكرات لطلاب الجامعات، كما يمكن لأساتذة الجامعات نشر أوراق محاضراتهم إلكترونياً ليحصل عليها الطلبة من مواقع الأساتذة على الإنترنت. كذلك نشر الكتب والمراجع الأكاديمية Text Books، وتزود الكتب بأقراص مضغوطة CD مرافقة للكتاب، وعلى الرغم من غموض مستقبل الكتاب الإلكتروني، فإن كل التوقعات المستقبلية تتنبأ بعصر رقمي جديد يعتمد النظم الرقمية، المجهزة بشاشات من الورق الإلكتروني الذي ظهر حاليا، وهو عبارة عن صفحة بسمك خفيف من البلاستيك الشفاف، وتُحَمل بما يشبه الشرائح الالكترونية لعرض المحتويات المختلفة.

المعيار الفني للنص الرقمي وناقده الفني

تبدو ممازجة فاعلة أن يجتمعا معا فى النص الرقمي بهذا التخيل من حيث المفاهيم والمنطلقات، وفيما يثيرانه فى هذا النص - المنفتح على كل التأويلات التي تثير التساؤل - على الرغم من ما يتضمنه من جملة تعقيدات فى شكل بنائه؛ لأنه يشكلُ منظومة متكاملة من الوسائط المستخدمة لإنتاج هذا النص بمفهومه الذي يتضمن السرد، والبنية، والشكل، والأسلوب، واللغة، والدلالة، ومنطق البناء ... الخ؛ فالنص عمل يستخدم الكتابة لطرح عالمه وعرض أشيائه المتخيلة من خلال عوالمه المتعددة التي تبقي - بعد تحققها - لها ذلك الأثر الذي يمثل الخطاب

المعرفي إجمالا حيث تكمن أهميته، بينما يختفي الشكل القديم، وهو أحد معطيات النص الذي يشمل بدلالته جزءا من جوهر النص قديما، إذ يرسم آفاق الموضوع والذات معاً، وهي تشكل منظومة متكاملة من العمل الإبداعي، أخذت طابعاً مختلفا في النص من حيث طريقة طرحها للعالم، محاولة إبراز عالميها الداخلي والخارجي على السواء، ومن ثم استكشاف العالم ووقوف الذات، متجاورة على شكل تفاعلها مع هذه الوسائط وطريقة استخدامها كمرآة تصور شكل التجسد النصي، والموافقة على حضورها فى العالم بهذا الشكل الذي يعبر عنها وفق الطرق المتاحة أمامه وخياراتها الرقمية التي يقدمها للتلقي، حتى وإن كانت جديدة عنه كاستخدامه للفلاشات وامتدادات الصور وغيرها بوصفها تأويلا لما أراد أن يقول، هذا هو المؤلف فى النهاية أمام المتلقي الذي يشترك معه، يرسم له خرائط عشوائية لقراءة الذات والعالم، مكوناً نصا متواصلاً يخرج من حدوده الطبيعية إلى حدود لا نهائية، ترسم الإنسان ضمن تفاصيل أخرى تبدو هي الأساس من خلال الشيء المحيط (الخارج). ويبقى العالم بجدلية الذات والموضوع محولاً أطراف المُعادلة إلى كون متماسك البناء – متخيل –مكتمل نسبيا فى صورة متخيلة لهذا التماسك كتلةٍ مموهة قابلٍ للتغيير والتبديل فى أي وقت وبمجرد اشتراك التلقي، إذ يتخذ من هذا التحول امتدادا ومسارات له وموقفا من العالم بالأساس، والموقف من إثارة الخيال والسيطرة على الذهن الكامل للتلقي بنسيج شبه متكامل فى النص الرقمي، يشترك فى إحداثه المؤلف مع المتلقي، وهي ترتبط إلى حد كبير بأكثر من موقف، أولا: قدرة من المؤلف على إحداث هذا الخيال لدى متلقٍ مستعد مباشرة للتعامل مع هذا المعطى الفني، والتخلي عن ثوابته فى هذا التلقي بإحساسه ومشاعره كمعرفة جديدة؛ وثانيا: هو طرح تراكيب وكيانات جديدة تستلزم معرفة ووعيا مختلفا ومغايرا، وتطرح في الوقت نفسه إدراكا جديدا موظفا توظيفا هائلا لصالح وجودنا الذي ننحاز إليه أصلا مع استمرار وتعدد هذا الخلق الجديد، لأنها ربما تقدم وتصور عالما بديلا له قوانين مغايرة وموقفا مغايرا لا يتفق مع كثير مما نتصور، والإبداع هنا يعمل على طرح الجديد والمدهش والمختلف أيضا، ولكن هل سيكون ممتعا وأصيلا؟

إن الفرق بين النص الرقمي والنص الورقي فى جانب منه يمثل فارقا عند التلقي، من حيث تأثير هذه النصوص عليه وتجاوبه معها من عدمه أو عدم تأثيرها عليه، وكذلك طريقة الكتابة وشكلها وأسلوبها، وثبات النصوص والخطوط وحركتها، وتدرجها وأبعادها المختلفة، وتفاعلها مع نصوص أخرى موازية أو مقاربة، وكذلك تجاوز النص الرقمي لوحدة الزمان والمكان، إذ تمثل هذه المتغيرات في الكتابة الرقمية موقفا مغايرا؛ حيث يقوم المتلقي من موقفه الخاص وحسب رؤيته هو، في تأمل هذا الطرح النصي والتفاعل معه مُجسدا موقفه منه، ومن ثم تحريك خيالَي المتلقي والمؤلف أيضا، وربما يُكرس له إمكانيات أخرى بالإضافة والحذف، ويكون العمل الفني الذي يخلو من هذه الإمكانية وقبوله لمثلية هذه التغيرات والتبديلات القابلة للتشكيل والتحول هي الدليل الحيوي على مرونة هذا النص.

وبمثل هذه التحولات والتأويلات سوف يكون الحكم التالي على النص، الأمر الذي يُحيلنا إلى مسألة أعمق تتعلق بتعريف هذا النص، ووضع أُطر نظرية للحكم على أهميته إيجابا وسلبا، ومدى قدرته على من إشراك المتلقي معه؛ مما يجرنا أيضا لتساؤل أخر عن مواصفات المؤلف والمتلقي أو المنتج للنص الرقمي.

وما يعنيني هنا هو المواصفات الأولية التي

يجب توافرها فى الكاتب الرقمي، وليست الصفات البيولوجية أو السيكولوجية، أو حتى مواقفه السياسية الاجتماعية أو الأخلاقية الدينية؛ إن ما أعنيه هو هذا الوعي بالخلق الفني الافتراضي، وعيه الفني مع المزيد من الكفاءة المعرفية ووسائل تعبيرية عميقة ذات أبعاد شمولية، وموقفه من التجربة الإبداعية وما تحمله من توجهات لتوجيه خطاب معرفي جديد على علم تام بالأنساق السابقة لهذا التجاوز، ذو ثقافة فنية خلاقة تعرف خطوات العمل الرقمي وتتبنى وجوده، وأن هذه المواصفات يجب تحديدها وتحجيمها إلى مستوى أكثر بكثير مما نتصوره الآن؛ لأنه فى موقفه الفني يعتمد على ثلاثة مواقف حتى الآن: أولها المبدع اللفظي، وثانيها المبدع التقني، وثالثها المتلقي المكمل، إن جازت هذه التعبيرات التى قد تجتمع في شخص واحد، ويعتمد النص الرقمي على الكتابة داخل بيئة بذاتها، هي الكمبيوتر أحد الوسائط الإلكترونية.

وعلى فرضية أن شبكة الإنترنت هي بيئته التي تقيم وجودا للنص، وهي تمثل بهذا الشكل التربة الخصبة التي تجعل من وجود هذه البيئة بحد ذاتها أحد روافد الكتابة، وهي أساس فني فى كثير من الأحيان لتوليد حالة الكتابة، وشكلها التى تعد العنصر الأكثر أهمية فى النص الرقمي، وربما تحاول إنجاز موضوعه فى بعض الأحيان القليلة، فهل يمكن إطلاق أن هذه الكتابة تنزع إلى الشكلانية على حساب موضوعها؟ وهي تمثل بذلك منجزها الأساسي، وهي بهذا المعيار تقدم حالة مختلفة للكتابة، وتتخلق منها مواقف متعددة تمثل مناحي شتى للرؤيا التشكيلية فى النص الرقمي؛ إذ تقوم على فرضيات أساسية وتقنيات معدة للاستخدام، تبدأ باختيارات متعددة رغم كونها تأتى من خلفية إبداعية فى الأصل، إذ تعد الأوامر والرموز مادة لهذه الكتابة.

ولا يمكن عزل هذه البيئة الالكترونية عن شرط الكتابة من خلالها، وإلا اتخذت شكلا آخر؛ إذ فى هذه الحالة سوف يتغير الشكل والمضمون، ويصبح النص المرئي حسب البيئة الجديدة المطبوعة مثلا، وليس اختلاف فكرة الكتابة الأدبية عما كان، فلم تعد هي هذا الهاجس الذي يسمى ولادة النص، إذاً تمثل تقنية النص الرقمي شرط وجوده فى بيئته الرقمية، والمقصود أن يُقرأ في بيئة إلكترونية، حيث تندمج فيه العناصر المرئية مع الكلمات لتشكل النص المرئي والمسموع معا مع العناصر الأخرى المخلقة داخل النص، كالحركة والرموز وتفاعلها داخل النص؛ ويعتمد بالأساس على شرط أخر هو وجوده داخل بيئته كي يأتي أثره سواء كان النص بصريا صوتيا/ أو بصرياحركيا، أو كان نصا لا يستخدم التقنيات الصوتية أو الحركية، بينما يعتمد على وجود المفردات داخل هذه البيئة الالكترونية فحسب، مكتفيا بقليل من التقنيات التي تعنى بالمفردات وإعطاء رموز وإشارات وتغيرات على مستوى الخط واللون والتنسيق الخاص بالكتابة فقط، وهو يعنى بالكلمات دون تداخل عناصر أخرى، حيث يقتضي هذا الشكل الاهتمام بالمفردات وجملة التعابير الخاصة بها، ويسهل على التلقي العادي التعامل معها من موقف النص نفسه الذي تعوده، وعلى أن يراه، إذ لا تمثل العناصر السابقة تغيرا جذريا فى شكل الكتابة.

أما عن تلك النصوص التي تعتمد بالأساس من بين عناصرها التقنيات الفنية (الوسائط الالكترونية الأخرى الحركية والصوتية والرموز وغيرها من الوسائط)، حيث تحيل النص مع تداخل هذه العناصر لتقدم صورة مغايرة لهذه النصوص، هو عبارة عن خلط وأفعال تعمل على سير كل الحواس وليس العين فقط للتلقي، وتوجه خطابها مُحملا بكافة الإمكانات المتاحة لدى المؤلف، حيث الحركة والصوت والضوء واللون والكادرج ومعطيات السينما، حيث تمثل جميعها جملة الكتابة، ولا يمكن عزل أحد هذه العناصر عن بنية النص لأنها أصبحت هي الركائز التي يعتمد وجوده عليها، فلا

وجود لهذا النص بدون هذه العناصر، أو على أقل تقدير يفقد بفقدها جزءا مهما من بنيته وتركيبه الأساسي، فهو سلسلة مشاهد تُروى بالحوار والوصف، وتتحول فيها الكلمات إلى صور ومشاهد، والحركة هي التي تضفي على الصورة مغزاها غالبا، وتكسبها خاصية التعبير عن مضمونها داخل النص الرقمي.

وانعكاس كل ذلك على التلقي، وهي عناصر ممتدة من النص تمثل ديناميكية بنّاءة الفاعل والمؤثر، ما يعني أن النص ليس نتاجاً أحاديا بل هو نتاج مواقف متعددة، فليس الكاتب وحده هو المنتج للنص إلى جانب التلقي، إنما هذه الوسائط ومدى تطورها تتحكم فى بقاء النص على الحالة المتخيلة له، لأن المؤلف وحده لم يعد يستطيع أن يقدم النص وليس هو مؤلفه بمفرده وبدون وجود هذه الوسائط، والتي تعنى بمعرفته الفنية بعمل هذه الوسائط وقدرته الخلاقة على استخدامها ووضعها فى أطر بعينها، وأنه في عملية الكتابة يعطي باستمرار طرحا جديدا ووعيا متعددا إلى مالا نهاية لهذا الطرح المرتبط بإحداث طفرات كبيرة لا تخص وعي الكاتب فقط، بل تخص وعي أخر مشترك معه، هو وعي التكنولوجي (المبرمجين) الممتد إلى ما لا نهاية أيضا، ويصبح هنا النص بلا ثبات. إذ يمضى نحو التعدد والاستمرار بلا توقف من أجل تلبية الاهتمامات السريعة للمتصفح، كأن يُعدِّل النص، يبحث عن خلفية له، أو يستوثق من شكل وجوده، أو يستعرض أجزاءً مختلفة منه، أو يعيد ترتيبه، وهكذا لم يعد الاتصال به فعلا من خارجه، بل فعلا معه.

وهنا تظهر المسألة على أنها كتابة مزدوجة؛ أي كتابة نصين متجاورين ملتحمين فى آن واحد؛ وهى كتابة تمثل في أحد جوانبها كاتبا في الآخر مبرمجا، ربما يكون الكاتب نفسه وربما يصنعها شخص أخر، وهي كتابة مضاعفة، لأنها تقوم بتوحيد النصين من حيث المفردات ككلمة وأثرها فى الذاكرة الجمعية للتلقي، وبين هذه الوسائط الجديدة نسبيا التي تتجه لمناطق تأثير أخرى جديدة، بحيث لا يتحقق أي منها بخصائصه الذاتية بمفرده، بل يكون مشروطا بخصائص الأخر، ويعد هذا الموقف بهذا الشكل موقفا نوعيا فى الكتابة - كتابة النص الأدبي - الذي يعتمد على وجود غيره ولا يوجد بدونه؛ تمنح القارىء خيارات الاشتراك في تشكيلها. وكلٌ من التعليق عليها/ أو مراسلة مؤلفها/ أو كتابة تعليق عليها يعد اشتراكا نسبيا فى إكمالها، سواء بإنتاج نص مواز لها أحيانا أو مشترك معها، أو يتجادل بشكل من الأشكال مع هذا النص؛ وهذه العملية تعد أكثر الطرق بساطة فى التعامل مع النص الرقمي وتشكيل مسارات امتداده..

وهذا النص المنتج حاليا منذ منتصف التسعينيات والذي له مواصفات بعينها حتى الآن؛ حيث خيارات التشكيل مختلفة من حيث تشكيل النص، فمثلا نجد النص الذي يتضمن كلمات بسيطة تتحرك باتجاهات متعددة تعتمد على التقنية فى إحداثها، تتبادل الظهور والاختفاء، ثم بضغطة زر تتوقف عن الحركة، مُشكلة جملة مكتملة فى إخبارها. وطريقة أخرى نجد الكلمات أو الأسطر تتسارع عشوائيا، ومع كل ضغطة على زر التوقف يتشكل نصا مختلفا، إلى أن تنتهي احتمالات التراكيب المقيدة بالكم العددي للمفردات أو السطور، ونجد أيضا نصا يشتمل على كلمات بعينها، تتغير بالنقر عليها إلى كلمات أخرى بمعاني أخرى، ويصنع بهذا الوجود نصا جديدا فى كل مرة، ويختار المؤلف كلمات معينة لها تقريبا نفس المعنى، لكي تشترك فى هذا النص الرقمي ويستطيع القارئ إنتاج نص كامل، عن طريق اختيار عشوائي غير منتظم للرموز المتاحة. وهناك أيضا أشكال أخرى تم إنتاجها حيث تتضمن الصفحات أنماطا مختلفة من النصوص، في كل صفحة نص قيد الكتابة، والمتلقي مدعو لإضافة سطر إلى هذا النص أو الاشتراك مثلا فى كتابة رواية

رقمية أو قصيدة تحمل توقيع الجميع، تشبه هذه الطريقة أسلوبا كان معروفا في الشعر العربي قديما آملة فى إحداث مشاركة القارئ التي تعني قبولا مبدئيا التعامل مع النص والاشتراك فى صنعه إذ تعد لحظة القراءة هي نفسها لحظة الإبداع، فالمبدع والمتلقي كون واحد، ونجد أمثلة بدأت بالفعل وتم إنجازها مثل: رواية (صقيع)، وقبلها شات للروائي محمد سناجلة وهي رواية عربية رقمية، ورواية تخيلية لميكائيل جويس، (ربع مخيفة) للروائي د. أحمد خالد توفيق، رواية تخيلية فرنسية.

الكتابة الرقمية فى مواجهة الورقية

إن الإرث التراكمي للإبداع الورقي المحفوظ عبر الكتاب هو قيمة الفكر الإنسانى، وخلاصة التجارب التى أنتجتها الحضارة الإنسانية، والتي يرى البعض أن الرقمية تتسم بجرأة الطرح والتعدي على تراث إنساني كبير جدا، وميراث لا أول له ولا أخر. وهذا صحيح بالطبع، والقطيعة مع هذا الميراث ربما تسبب أزمات كثيرة لدى المتلقي بعد مرور سنوات قادمة، إن الأدب الإنساني العميق الذي مر بمراحل متعددة، منها مرحلة التعبير الشفوي وما تلاها قبل اختراع الكتابة ومنذ ظهورها على الحجر والنقوش الفرعونية القديمة والألواح السومرية والتراث الإنساني فى الإلياذة والأوديسة بما تمثله من أساطير بقي صداها حتى يومنا هذا (ملحمة جلجامش، الملاحم اليونانية، الأساطير الفرعونية، حكايات ألف ليلة وليلة).

ولكي تصبح هذه النصوص الرقمية محملة بذاك الإرث الكبير، أُخِذَ بعين الاعتبار وعي التلقي بها، وليس هناك جدوى من كلام لا طائل من ورائه من عزل النص الرقمي عن الواقع؛ فالمواجهة الفاعلة أهم بكثير مما نتصور من خلال عقل ووجدان الناقد وليس المتفرج السلبي، ولا يتأتى ذلك إلا بتشجيع الإبداع وتحرير المبدع من القيود التى لا مبرر لها، وهذا ما نجده واضحاً في النص الرقمي الذي دفع النظريات الأدبية الحديثة أن تنحى منحىً مماثلاً للأدب مكونةً مناهج جديدة في التحليل النقدي، وهذا المشروع النقدي الذي دفع بدوره النص أن ينفتح للعالم وان يخرج من أطره السابقة التي تنظر إليه كنظام للسرد، وللحكاية أو «مجموعة نوعية من الوقائع « وتشكيل سابق التجهيز من المفردات، فلم يعد الموضوع الحكائي أو السرد قابلاً للتشكيل بالكلمات فقط، لتدخل عناصر السينما والمسرح بكل معطياتها داخل النص، ثم انفتح إلى الصوتي الحركي المتماهي فى جملته بما يحمله من تعابير وإيماءات، ورموز وصوتيات وألوان وأضواء تعتمد على الصورة والإشارة كوسيط الكتروني، وليس نقلا بالمفردات وما يتشكل من كل هذا من صيغ تعكس الفعل الإنساني المتعدد والممتد إلى مالا نهاية.

فالنص الرقمي يتخذ أحياناً من الرقمية نظاماً لاختيار الرموز والعلامات والإشارات فى النص، وهذا ما يجعله في أشكاله المتعددة والقابلة إلى الانقسام على الدوام يوظف الرموز ويفعلها إلى جانب باقي تقنياته الممتدة والمتعددة؛ وان كانت الرقمية ستسهل كثيرا من الأمور التقنية والفنية، محدثة ثورة هائلة ولكن لا علاقة لها بجوهر المواقف الفنية والتعبيرية المختلفة والرؤيوية الخاصة بالمبدع؛ لأنها - في النهاية - مُحصلة قيمة إنسانية خالصة، وهى نتاج إرادة ووعى للكاتب، ومن العبث التعامل معها بتجاهل، أو إنكارها، أو الاستهانة بها داخل منظومة متكاملة هي المجتمع الإنساني حيث تكمن أهمية النهوض بالواقع المعاش، متجاوزة واقعها التاريخي، وعلينا إدراك ما ينقصنا من رؤى وتوجهات بنظرة جديدة فى ضوء هذا الفهم للرقمية ذلك العالم الجديد القادم.

● كاتب من مصر

القصة القصيرة جداً والأشكال النثرية البسيطة

■ محمد تنفو

قبل أن أسلط الضوء على علاقة القصة القصيرة جداً بالأشكال النثرية والفنية البسيطة، سأحاول الوقوف عند نقطة أساسية؛ مفادها أن كل كتابة إبداعية يمكنها أن تستغل النكتة والمثل والحكمة والخرافة والأخبار.

لكن لا بد أن نضع شرطا ضروريا مقتضاه طريقة التوظيف، بل التوظيف الصحيح لهذه الأشكال القريبة التي تشعرنا على الرغم من قربها منا بالاندهاش والمتعة.

ولكي أقطع دابر الشك باليقين، أومئ باختصار إلى الاشتغال الفريد والرائع لـ «باولو كويلهو» على «ألف ليلة وليلة. فقد امتاح الإطار العام لروايته العالمية «الخيميائي» من حكاية «ألف ليلة وليلة»، كما استهل روايته الرائعة «إحدى عشرة دقيقة» وذيّلها بالعبارة الشهيرة: «كان يا ما كان». كذلك الأمر بالنسبة لـ «خورخي لويس بورخيس»، هذا الكاتب الذي يتوسد «ألف ليلة وليلة»، ويعشق التراث العربي، والعشق يرشح من كتاباته. فبورخيس الكائن الغريب والجميل في كل شيء، استعار عوالم «ألف ليلة وليلة» وشخوصها ورموزها ودلالاتها، لكتابة قصيدة موسومة باستعاراتها. كما لا ننسى اشتغال هاني الراهب على هذا الكتاب الكوني في روايته «ألف ليلة وليلتان»، واشتغال نجيب محفوظ في روايته «ليالي ألف ليلة المتخمة بالعجائبي». ولن تفوتنا فرصة الاعتراف ببراعة القاص أحمد بوزفور في توظيفه للأمثال في أضمومته القصصية «صياد النعام».

هذا الاشتغال غير العادي يدفع القارئ إلى طرح تساؤل في غاية الخطورة: كيف تمكّن هؤلاء المبدعون من الاشتغال على هذه الأشكال وبهذه الطريقة الفريدة في مشاريعهم الإبداعية؟ ترى أين يكمن السر؟ هل في المخيلة التي يتمتعون بها، أم في العين المبدعة التي يمتلكونها؟ أم في أشياء أخرى؟

أما عن علاقة القصة القصيرة جداً (وسنرمز لها في هذه المقالة بـ «ق. ق. ج.») بالأشكال الفنية البسيطة، مثل: النكتة والخبر والحكايا والحكمة والمثل، فيمكن مقاربتها كما يأتي:

القصة القصيرة جداً والنكتة

إذا كانت النكتة شكلا شفاهيا لحظيا يتبخر مثل فقاعات الصابون؛ يضحك في الوهلة الأولى، ثم يصبح بعد ذلك مبتذلاً، تمجه الأذن ويموت ويذبل من كثرة الاستماع؛ فإن القصة. ق. ج فن كتابي واعي قد يثير الضحك والمرح والدهشة، لكنه يمكن أن يولّد لدى المتلقي الاشمئزاز والغثيان والقلق والقرف والضجر والألم..

القصة ق. ج أزلية وخالدة، تحيا من كثرة القراءة والتداول، لا تقدم فهما واحدا، كما هو الأمر في النكتة التي تمنح فهما واحدا وإدراكا وحيدا لجميع المستمعين؛ بل تبدأ عملها بعد فراغ المتلقي من قراءتها، تدفعه إلى إعادة كتابتها من جديد، تحثه على تفكيك الفكرة المتاهة.. الفكرة الأم.. الفكرة الملكة، وتشظيتها لتوليد ما لا يحصى من الأفكار. طريقة قول نكتة واحدة، تختلف وتتنوع بتنوع الرواة، وهذا راجع طبعا إلى طابعها الشفوي.

أما القصة. ق. ج فتهتم بطريقة سردها؛ فالقاص يسعى إلى إخراجها على أحسن صورة وفي أبهى حلة، ويشتغل كثيرا على هذا الأمر من خلال الحذف والإضافة والتنقيح، وتجريب مختلف الطرق، حتى تستقر في النهاية على صورة واحدة ثابتة غير متغيرة. هذه الصورة ينبغي أن تكون جميلة، لأنها هي التي ستبقى عليها إلى الأبد.

صحيح أن النكتة تلتقي مع ق. ق. ج في الفجائية والمفارقة. لكنها تختلف عنها فيما أسماه بعض الدارسين بالتكثيف. وفي رأيي فإن النكتة تتميز بالإيجاز والاختصار وليس التكثيف. الإيجاز والاختصار لا نقصد بهما المعنى البلاغي، بل المعنى البسيط، بل تلك العملية البسيطة التي يمكن لأي متكلم مهما كان مستواه أن يقوم بها. فلا يمكن بتاتا أن نتحدث عن التكثيف في النكتة ما دامت قابلة للاختزال أكثر.

التكثيف يرتبط بالقصة القصيرة جداً التي تتهدم بنيتها عند حذف كلمة واحدة، إنها تقنية تتطلب الوعي بها وبميكانيزماتها وآلياتها، ومقياس أساس لتأكيد نجاح القاص. ومن ثم يستلزم على عاشق القصة. ق. ج أن يصغي إلى نبضاتها بإذن القلب! وأن يبصر عوالمها بعين العقل.

إذا كانت النكتة تعتمد التفسير، فإن القصة. ق. ج تقوم على التأويل الذي يتطلب عدة أمور أهمها: إدراك بنية القصة المركبة، وتفكيكها إلى بنيات متعددة، واستحضار الفكرة الأساس.. الفكرة المتاهة، وتشظيتها إلى أفكار لا نهائية.

وظائف النكتة عديدة، لا يمكن حصرها؛ فمنها ما هو نفسي، ومنها ما هو سياسي، أو اجتماعي. في حين يمكن حصر وظيفة القصة. ق. ج في المتعة. وأوجه الاختلاف هذه، لا تلزم القاص- بالتأكيد - أن يضرب صفحا عن النكتة، بل يمكنه أن ينفتح على هذا الشكل الشائع، وأن يغترف منه بعض سماته، من قبيل التورية والتلاعب بالكلمات والأفكار والإزاحة أو الإبدال[١].

القصة القصيرة جداً والخبر

أبادر بطرح السؤال التالي: هل القصة القصيرة جداً خبر تم تحويله وتطويره؟ لا نستطيع تقديم جواب حاسم ومقنع. كل ما يمكن قوله الآن إنه رغم أن الخبر والقصة القصيرة جداً يلتقيان في تركيزهما على الحدث أكثر من الشخصية، ومن المكونات الأخرى. فإن أوجه الاختلاف تبقى عديدة.

فإذا كان الخبر أصغر وحدة حكائية[٢]، وشكلا شفاهيا مكتوبا يراهن على تقديم فكرة أو معلومة، ويغض الطرف عن الكيفية والطريقة؛ ذا بنية سردية بسيطة لا تسمح له بأن يصنف ضمن الأجناس الأدبية، يتميز- شأنه شأن النكتة- بالإيجاز والنهاية التي تحيل على البداية، وبالغموض والالتباس وعدم الاكتمال وهيمنة الصوت

السردي الواحد وذكر السند[3]؛ فإن القصة القصيرة جداً جنس أدبي كتابي، ذو بنية سردية مركبة، يراهن على التقنية والفكرة المتاهة، وكيفية تقديمها، وصِيَغ الخطاب المتنوعة، يعتمد التكثيف والمفارقة والخاتمة المفاجئة والنهاية غير المتوقعة، واللغة الرصينة.

القصة القصيرة جداً والحكايا

الحكاية تراكم لمجموعة من الأخبار المتصلة[4]، تتوسل بالتصوير والوصف وكثرة الاستطرادات والتعليقات والإيقاع؛ شخوصها في الغالب دون أسماء ذات أوصاف عامة مكرورة. لا تخضع لمنطق الزمان والمكان المطلقين. لغتها بسيطة تختلف باختلاف الرواة. لكن على الرغم من هذه السمات المغايرة للقصة القصيرة جداً، فيمكن أن ينهل القاص من الحكايا بنيتها الرصينة التي تستند في الغالب على التكرار الثلاثي للفعل، وأنسنة الحيوان والرموز المتخمة بالدلالات، وعوالمها العجائبية.

القصة القصيرة جداً والحكمة والمثل

القصة القصيرة جداً نوع أدبي قائم على التخييل، يحقق المتعة لدى المتلقي؛ على عكس المثل والحكمة والموعظة وخطبة الجمعة التي تنتمي إلى الخطاب التعليمي القائم على صيغة الأمر والنهي، والذي يقدم الحقيقة مباشرة[5]. المثل يلتقي مع القصة القصيرة جداً في اعتماد السرد أو الحكاية. لكن الحكاية في القصة. ق. ج مقصودة لذاتها، وتحظى بعناية فائقة واهتمام كبير. فلا قصة دون سرد. بينما الحكاية في المثل تأتي في درجة ثانية بعد الحكمة، إذ إنه لولا الحكمة لما رويت الحكاية. إنها الغاية من المثل، وهي أيضا - أي الحكمة- وسيلة لغاية أخرى هي العمل أو السلوك[6]. ومن ثم يجب التمييز بين القصة القصيرة جداً بوصفها نوعا أدبيا له سماته ومرتكزاته وخصائصه التي يسعى من خلالها إلى تحقيق المتعة والدهشة، والمثل بوصفه قولاً «يندرج ضمن الحديث... سواء كان هذا الحديث لخطيب أو لحكيم أو للرسول صلى الله عليه وسلم، أو لصحابي أو لبليغ أو أعرابي... سواء جاء في قالب موعظة، أو رسالة أو قول مأثور أو خطبة أو وصية أو دعاء...»[7].

يبدو، مما سبق ذكره، أن القصة القصيرة جداً تختلف عن النكتة والخبر والحكايا والحكمة والمثل وغيرها؛ إذ تعد الأولى نوعا أدبيا له قوانينه وقواعده ومكوناته، التي تجعله - دون مراء - متميزا عن الثانية بوصفها أشكالا بسيطة لا ترقى إلى مستوى الأجناس الأدبية وأنواعها.

لذا من اللازم أن نكون حذرين أمام القصة القصيرة جداً بوصفها نوعا وعراً يحتاج إلى دربة وحنكة وخبرة وكفاءة عالية لركوبه، دون الوقوع في الابتذال، أو السقوط في جبة إحدى الأشكال البسيطة. هذا الابتذال كان ديدن بعض المبتدئين الذين استسهلوا هذا النوع دون أن يكونوا أهلاً له. فبدلاً من أن ينحتوا قصصاً، دبجوا نكتاً وأخباراً وحكماً وأمثالاً بسيطة جداً!

● قاص وباحث من المغرب

(١) شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، عالم المعرفة، العدد: ٢٨٩ يناير ٢٠٠٣، ص: ٣٩٤.
(٢) سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط: ١، ١٩٩٧، ص: ١٩٥.
(٣) سعيد جبار، التوالد السردي، قراءة في بعض أنساق النص التراثي، جذور للنشر، الرباط، ط: ١، ٢٠٠٦، ص: ١٠ وما بعدها.
(٤) سعيد يقطين، مصدر سابق، ص: ١٩٥.
(٥) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط: ١، مايو ١٩٨٢ ص:١٧
(٦) عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، ط: ٢، ١٩٩٩، ص: ٣٧.
(٧) سعيد يقطين، مصدر سابق ، ص: ١٩٢.

نفحات من معرض الرياض الدولي للكتاب

■ محمد صوانه*

تزدان مدينة الرياض كل عام بأجواء ثقافية مميزة في معرض الكتاب الدولي، الذي أصبح حدثاً ثقافياً مهماً ينتظره الكثيرون من عشاق الكتاب. وشهد المعرض - الذي نظمته وزارة الثقافة بالمملكة - هذا العام إقبالاً كبيراً من مختلف شرائح المجتمع رجالاً ونساءً وأطفالاً، كما شارك فيه نحو ٦٠٠ دار نشر عربية وسعودية، عرضت عشرات الآلاف من قديم الكتب وجديدها، كما حفل المعرض بعدة ندوات ثقافية؛ وقد لوحظ تواجد مستمر ومؤثر للدكتور عبدالعزيز السبيّل وكيل وزارة الثقافة والإعلام للشؤون الثقافية.

ويختلج في نفوس الكثيرين من محبي الكتاب أنه أصبح ينظر إليه بوصفه رأس مال مهم في المجالين الثقافي والتجاري على حدٍ سواء؛ فضلاً عن وجود أدوار أخرى تختلف باختلاف توجهات المؤلفين والناشرين والداعمين لصناعة الكتاب والكلمة. وتالياً نفحات سريعة من هذا المهرجان السنوي:

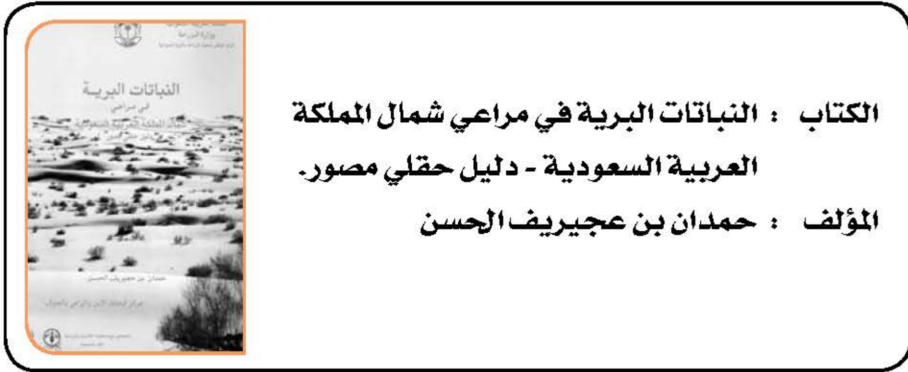
- يُعَوّل على معارض الكتب أن تنشّط العلاقة مع هذا المخترع القديم، الذي ما زال يمثل مخزناً مهماً للمعرفة في مختلف مجالات العلوم والآداب والفنون والإبداع الكتابي، على الرغم من الانتشار الهائل لشبكة المعلومات الرقمية (الانترنت).
- زوار المعرض جاءوا لأهداف شتى، يجمعهم حب الاطلاع على الجديد والقديم من إصدارات دور النشر المحلية والعربية، التي لوحظ أنها أصبحت تنتظر المعرض في كل عام؛ لتقدم ما وجدت له قبولاً عند القارئ..!
- شاهدت أُناساً يتنقلون بين أجنحة الكتب، كما النحلة تطوف على الثمرات والزهور والرياحين كلها، لتأخذ خلاصة الرحيق؛ فيكون المنتج «عسلاً سائغاً شرابه» فيه غذاء العقول وشفاؤها!
- التنقل بين أجنحة الكتب متعة، لا يشعر بها ويعرف قيمتها إلا القرّاء المُجيدين، هواة الكتابة والفكر والبحث والإبداع، للأُنس بخبرات العلماء والكتّاب المبدعين في مختلف مجالات المعرفة على تنوعها..
- كان هناك جناح للطفل.. ثمة دور نشر محدودة العدد شاركت بالكتب والأفكار الإبداعية التي تحفّز التفكير، وبعضها للتسلية؛ ليكن.. على أمل أن تهدف الألعاب المسلية إلى تنمية تفكير الطفل.. لكننا ما زلنا نحبو في مجال الانتاج المخصص للأطفال! إن بناء الأمم يأتي من هنا.



الجناح الخاص بإصدارات المؤسسة في المعرض

- تسعد كثيرا عند رؤيتك هذه الإصدارات على اختلاف أنواعها، وتقول لو أن القرّاء العرب يقرأون بمثل الحماسة التي نشاهدها من المؤلفين والناشرين والموزعين؛ فإن الاهتمام بالقراءة والمطالعة بين أمة اقرأ سيصبح بخير، وسيُثمر علماً ومعرفةً وسعةَ اطلاعٍ، وستكون له انعكاسات إيجابية على الفرد والمجتمع، على حد سواء.
- وعلى الرغم من كل ذلك، فإننا لو قارنّا حجم إصدارات الدول العربية مجتمعة من الكتب في عام واحد فإنها لن تعادل ما يصدر في دولة غربية واحدة مثل إسبانيا على سبيل المثال!! فأين نحن من صناعة الكتاب في العالم؟
- انتهى المعرض، لكن المهم عندما تبدأ المرحلة الأهم، وهي مرحلة قراءة الكتاب!
- أيها القارىء: اقرأ بأعين مفتوحة؛ وناقش في عقلك ما تقرؤه، خذ منه ما تراه صواباً، ودع ما يريبك ولا يوافق عقلك؛ ففي الكتب تجد الكثير من الأهواء، وقد لا تتوافق مع العقل أو مع القيم أو مع ما تعارف عليه الناس؛ فكن يقظاً دائماً عند القراءة، متنبهاً لما تقرؤه من معلومات وآراء!

* كاتب وإعلامي أردني.



الكتاب : النباتات البرية في مراعي شمال المملكة العربية السعودية - دليل حقلي مصور.

المؤلف : حمدان بن عجيريف الحسن

■ عبدالله مبارك الحسن

صدر للكاتب حمدان بن عجيريف الحسن المتخصص في علم النبات كتابا بعنوان (النباتات البرية في مراعي شمال المملكة العربية السعودية - دليل حقلي مصور) وذلك عن مركز الإبل والمراعي في الجوف التابع لوزارة الزراعة.

وقد تميز الكتاب بالتوثيق العلمي المصور للنباتات البرية في مراعي شمال المملكة، وهو يتكون من ٢٤٦ صفحة تم من خلالها حصر ٥٩ فصيلة تشمل ٢٣٩ جنسا يتفرع منها ٤٥٨ نوعا، وتحت نوع شكلت النباتات المعمرة ٤٧٪ والنباتات الحولية ٥٣٪، وكانت أهم الفصائل من حيث كثرة الأنواع النباتية هي الفصيلة المركبة ٨١ نوعا، تليها الفصيلة الصليبية ٣٩ نوعا، ومن ثم النجيلية ٣٩ نوعا، يليها السرمقية ٣٤ نوعا، والفراشية ٣١ نوعا، والقرنفلية ٢٥ نوعا، والبوراجينية ٢٣ نوعا.

بيّن المؤلف النباتات البرية في مراعي شمال المملكة، ووصفها بأشكالها وأحجامها وألوانها المختلفة، وتتبع العديد من الفصائل النباتية التي تكيفت مع ظروفها البيئية، وتوزيع النباتات حسب انتشار كل فصيلة في مراعي شمال المملكة. كما بين المؤلف الأسماء المحلية والعلمية للنباتات البرية، وأشار إلى جودة النبات سواء كان ساما أو رعويا أو عطريا أو مما يؤكل، وقد غطى هذا الإصدار القطاع الأوسط من شمالي المملكة وعلى مساحة تقدر بنحو ٢٠٠ ألف كيلومتر مربع، شملت منطقة الجوف وأجزاء من مناطق تبوك، حائل، وعرعر، كما تشمل أجزاء أوسع في النفود جنوبا والحجرة شرقا. والمنطقة بمجملها تعتبر ضمن حوض النفود الرسوبي، وتشمل عددا من الوحدات المميزة هي: الجوبة، والطويل، والنفود، وبسيطا، ووادي السرحان، والحرة، والحماد، والوديان، والحجرة، واللبة. وتشمل هذه الوحدات عددا من البيئات المميزة، أهمها تكوينات الرمال، والهضاب ذات الصخور الرملية، والهضاب ذات الصخور الجيرية، والجبال، والحرات، والسهول الحصوية، والسهول الرملية، والشعاب، والأودية، والفياض والحبارى، وأخيرا السبخات.



الكتاب : فتنة (رواية)

الكاتب : أميرة القحطاني

الناشر : بيروت دار العلم للملايين، ٢٠٠٧

■ المحرر الثقافي

صدرت للأستاذة أميرة القحطاني روايتها الأولى بعنوان: «فتنة» عن دار العلم للملايين في بيروت، وتقع الرواية في ١٣٤ صفحة من القطع المتوسط.

تتحدث الرواية عن رحلة – بطلتها فتنة – إلى مكة المكرمة خلال مرافقتها والدتها وأخاها للحج. ترتسم في مخيّلة «فتنة» صور مختلفة من حياتها، تسترجع فيها أفكاراً لطالما شغلت بالها، فتراها خاضعة في مكان، ومنتفضة في مكان آخر، ومستنكرة في مكان ثالث..

وفتنة واحدة من كثيرات يبحثن عن مكانتهن في مجتمع تأثر بالمدنية المطلقة، وما زالت جذوره متعلقة بالقبيلة والعادات والتقاليد.

تقول البطلة: أنا فتاة اسمها فتنة، وصلت إلى هذه الدنيا من زواج أب سعودي وأم قطرية، كما أنني لست كباقي الفتيات. ربما ظاهرياً أبدو كذلك، أما داخلياً فلا.. ففي داخلي توجد فجوة خلقها طلاق أبي من أمي وخلقتها القبيلة، خلقها هذا المجتمع المريض وهذه العائلة المحافظة، خلقتها العادات والتقاليد البالية، خلقتها كلمة عيب وكلمة حرام. فجوة لعينة جعلتني – منذ وعيت هذه الدنيا – أدور في فراغ سادني، وأسير بخطىً متعثرة في طريق مظلم يؤدي بي دائماً إلى لا شيء!

أنا في الواقع لا أملك حياة، أو مبدأ، أو هدفاً.. لا أملك شيئاً على الإطلاق. لا أملك سوى هذه القصة التي لم أكن أنوي كتابتها لولا تدخل صديقتي أميرة القحطاني، والتي حثتني على كتابتها للخروج من حالة البؤس التي أعيشها، فقد أقنعتني بأن المتنفس الحقيقي والوحيد للإنسان هو «الحرف»، وقد بدأت أدوّن حكايتي أثناء رحلتي إلى الحج، وهذا أمر غريب بعض الشيء، ولكن لو نظرتم إلى حياتي فلن تستغربوا أي شيء أفعله. وبصرف النظر عن هذه المقدمة المُؤّلفة، أنا الآن –عزيزي القارئ – بين يديك، ولك حرية الاختيار، إما أن ترافقني الرحلة، وإما أن تعيدني إلى رفوف المكتبة».

● فتنة عبدالرحمن القحطاني/ بطلة القصة وراويتها.



الكتاب : المضاف إلى نفسه

المؤلف : زياد بن عبدالكريم السالم

الناشر : دار أزمنة - عمان

■ ياسر حمد الناصر

صدرت عن دار أزمنة بالأردن المجموعة الشعرية «المضاف إلى نفسه» للشاعر والقاص زياد عبدالكريم السالم، واحتوت المجموعة (٣٢) نصاً شعرياً متنوعاً منها: حقول الفلين، مدينة الدمى، المضاف إلى نفسه، نبأ الدخان، عرائس البحر، برقة تأخرت كثيراً.

يقول عبدالله السفر الذي كتب مقدمة المجموعة: «زياد.. هذا الشاعر الشمالي يتكئ على السرد ويطيل في خيطه، ينظم فيه ما فات على العين، واستدخلته الذاكرة من تربة تغوص إلى الباطن، الأراضي المنسية المحجوبة المتروكة في وداعتها، يحركها زياد فيما يشبه الحمى، لا يرتب المشهد ولا يعيد تأهيله إلى ما نألف، واستقرت عند المضاهاة التي تحبذ أن تنتمي الخطوة إلى أختها، يمارس غوايته في خريطة كلام وبث كائناته الغريبة بمسوح تأخذ جدتها وطرافتها من فعل انتفاء المشابهة، وليس المعنى انتفاء المرجعية التي تجمع الشاعر بقائمة مضيئة (سليم بركات، ادونيس، خزعل الماجدي) ولكن بمعنى التوليد الجديد في سياق تجربة وقول خاصين. إن شعرية زياد تنفتح في بئر ماؤها تلتم جزئياته من هواء الأسطورة التي تتخلّق بكيفية خاصة، تحيل إلى جذور يعاد استنباتها في أرض المخيلة وفضائها الرحب، مفتوحة على ما هو مدهش وعجيب وغريب.

حظيت نصوص السالم الإعجاب من قبل عدد من النقاد، ووصف الناقد حسن المصطفى نصوصه بـ «النصوص المفتوحة»، التي تتكئ على اللغة أكثر من اتكائها على السرد»، وتخلو من التعمية اللغوية؛ لأن تجربته « تشربت من منابع رصينة لغويا أولها القرآن الكريم، الحاضر كثيراً في نصوصه، والتي جعلت للنص مرجعيته اللغوية» أما مرجعيته الثانية فهي الشعراء الثلاثة» أدونيس، وقاسم حداد، وسليم بركات» التي بينت بوضوح اشتغاله الواثق على اللغة بشكلٍ أحاله على حد وصفه لمستوى «صناعة الرؤية عبر اللغة، وليس العكس».

وتقول الدكتورة فاطمة الوهيبي: يمكن أن تفسر نصوص زياد بأنها تصوير لعمل الفنان في محترفه قبل أن يتخلق الشكل النهائي لعمله: إنها فوضاه وأحلامه واجتهاده وتعبه. في أماكن معينة من كل نص من نصوص السالم تشعر بتعب اللغة وإرهاق الفكرة التي دارت دورات عدة تحت ضربات من هنا وهناك، إلى أن استقرت في نتوء معين أو حفرة غائرة في تمثال اللغة الصخري.

ويقول القاص عبدالحفيظ الشمري: إنه (شاعر يتكئ على السرد).. هذا ما تشي به مقدمة ديوانه الجديد (المضاف إلى نفسه) فهو يزاوج بين تجربتين هما الشعر والسرد، بوصفهما حالتين من حالات دهشته وألمه الذي يمور كمرجل على وشك الطيش المدمر.. ويكشف في أعماله مأساة موت العلاقة الإنسانية وأخطارها المحدقة فينا.

زياد السالم في ديوانه الجديد يعدد مواطن الألم، ويصف بتجرد وأمانة سحن خيباتنا، وتمايزات لواعجنا التي باتت تصعب على الجماد.. ففي الإهداء مصافحة أليمة أولى لما تسير إليه فعاليات الشعر في هذا الديوان.



الكتاب : عدت ياسادتي بعد موت قصير (شعر)

المؤلف : رامي نزيه أبو شهاب

الناشر : فضاءات ٢٠٠٧ - عمان - الأردن.

■ المحرر الثقافي

صدر مؤخرا عن دار فضاءات للنشر والتوزيع المجموعة الشعرية الأولى للشاعر رامي نزيه أبو شهاب حملت عنوان: «عدت يا سادتي بعد موت قصير»، وقد احتوت المجموعة على (٢٧) نصا من قصائد النثر، جاءت في (١٢٠) صفحة من القطع المتوسط، وتميزت النصوص بانحراف معظمها عن الشائع الشعري، وانحيازها إلى أنساق شعرية تحمل رؤى جديدة في قراءة المعاصر واليومي والمألوف في لغة شعرية غير مألوفة، تحمل الكثير من الدهشة والإدهاش، والقلق الدائم والمستمر، في رصد محاولات الإنسان لتخطي رداءة واقعه، وسبر أغوار وجوده في عالم دائم المخاض والانشغال. وقد قام بتصميم غلاف المجموعة الفنان نضال جمهور.

وهذه مقاطع من قصيدة أمر بالدم

أمرُ بالدّمِ كما تمرُ

حافلةُ السّاعةِ السابعة

كلّ يوم

وإذا ما تأخرتْ

سقطَ اليومُ عن صهوةِ النّبض

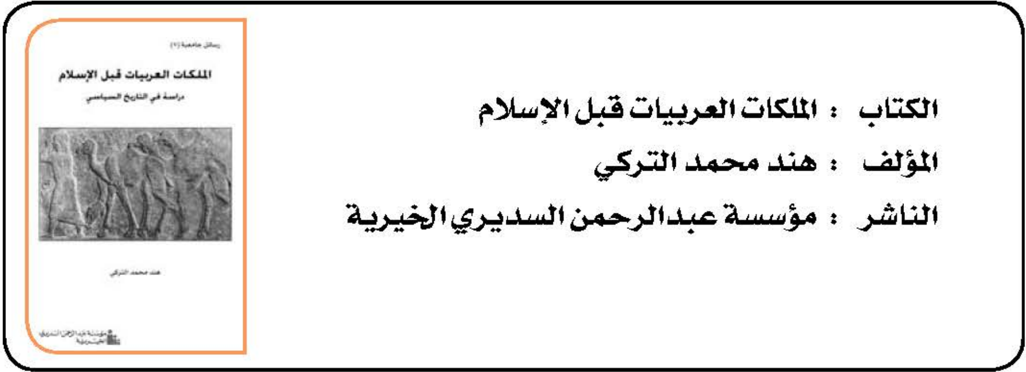
وغرقَ في اللا شيء

* * *

أمرُ بالدّم كما يمرُ العاشقون

بحبيباتهم

على حافةِ الطّريق



الكتاب : الملكات العربيات قبل الإسلام

المؤلف : هند محمد التركي

الناشر : مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية

■ المحرر الثقافي

ضمن برنامج النشر في مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، صدر حديثاً، كتاب بعنوان «الملكات العربيات قبل الإسلام: دراسة في التاريخ السياسي»، للباحثة هند بنت محمد التركي.

يلقي هذا الكتاب الضوء على جوانب مهمة للمرأة العربية في التاريخ السياسي للحضارة العربية. ففيه تتبع للملكات العربيات قبل الإسلام، في كل من مصر والشام وبلاد الرافدين والأناضول وإيران. كما يستعرض الأنظمة السياسية في الجزيرة العربية، كنظام المشيخة القبلية، ونظام المكربين، والنظام الملكي؛ ويناقش دور المرأة العربية ومكانتها في ظل الأنظمة السياسية آنذاك، بدءاً بملكة سبأ، وانتهاء بملكات شمالي الجزيرة العربية: (زبيبة، وشمسي، ويطيعة، ويافا، وباسلو، وتعلخونو، وتبوأه، وعادية، وأخيراً ملكة تدمر زنوبيا). والكتاب غني بحصر الشواهد في النقوش الآشورية، والعربية الجنوبية القديمة، والنبطية والتدمرية، التي أشارت إلى ملكات العرب، والعلاقات السياسية لكل ملكة مع الممالك المعاصرة لحكمها.

جاء الكتاب في تمهيد وأربعة فصول، واشتمل على لوحات لعملات معدنية عربية قديمة - عُثر عليها في عدد من المناطق العربية - ظهرت عليها صور لبعض تلك الملكات.

استعرضت المؤلفة في التمهيد الإطار الجغرافي والحضاري لمنطقة الشرق الأدنى القديم ومكانة المرأة فيه، في كل من الجزيرة العربية ومصر وبلاد الشام والرافدين وبلاد الأناضول وإيران. وفي الفصل الأول تحدثت عن النظام السياسي في الجزيرة العربية قبل الإسلام من خلال استعراض نظام المشيخة القبلية ونظام المكربين والنظام الملكي. وبينت الألقاب السياسية التي استخدمت آنذاك في ممالك جنوبي الجزيرة وشماليها. وكذلك المرأة في ظل الأنظمة السياسية السائدة في الجزيرة العربية في مملكة سبأ وممالك شمال غربي الجزيرة العربية.

وفي الفصل الثاني تحدثت عن الملكات العربيات من خلال النقوش والآثار العربية القديمة، وقد ضمنت الكتاب صوراً للعديد من العملات البرونزية والفضية التي ظهرت عليها صور تلك الملكات. إضافة إلى دراسة النقوش السبئية، والنقوش النبطية لملكات الأنباط: خلدو، وشقيلة، وجميلة.

وتحدثت في الفصل الثالث عن الملكات العربيات في المصادر الدينية والموروث العربي. أما الفصل الرابع فخصصته للحديث عن الأدوار السياسية لهن. كما تطرقت لعلاقة ملكة سبأ بالنبي سليمان عليه السلام، وعلاقات ملكة تدمر مع الأنظمة السياسية المعاصرة لحكمها، وعن زوجات الملوك ودورهن السياسي.

واشتمل الكتاب على ملاحق للخرائط واللوحات والأشكال وفهرس للأعلام والأماكن وآخر للآيات القرآنية ذات العلاقة بموضوع الكتاب.

وخلاصة القول إن الكتاب يقدّم دراسة علمية مهمة، تتصف بالشمولية والتفصيل لتاريخ الملكات العربيات قبل الإسلام، والأدوار السياسية التي لعبتها المرأة في النظام العربي القديم؛ ما يقدم خدمة كبيرة للباحثين والمتخصصين في دراسة تاريخ المرأة العربية وأدوارها السياسية في الممالك والأنظمة العربية القديمة.